Wider die Musik!

Die
gegenwärtige Musiksucht
und
ihre unheilvollen Wirkungen.

Zugleich ein Nachweis
der
geringwertigen oder ganz mangelnden Bedeutung,
welche die Musik als Kunst
wie als bildendes Element in Anspruch nehmen kann.

Ein Buch
geschrieben zum Zwecke wahrer Bildung und Gesittung
und
bestimmt für alle Kreise des Volkes.

Von

Dr. med. Norbert Grabowsky,
Arzt.

Zweite verbesserte Auflage.

Leipzig
Max Spohr
1902.



Inhalts-Angabe.





Vorrede

zur zweiten verbesserten Auflage.

Der vor etwa $2^1/_2$ Jahren erschienenen ersten Auflage des gegenwärtigen Buches muss jetzt eine neue folgen, da die erste bis auf wenige Exemplare vergriffen ist.

Man hat mir erklärt, ich werde mit meiner Schrift nicht viel erreichen; die auf Kosten der **echten** Kunst und geistigen Vertiefung sich breit machende Musikschwärmerei werde ihren Weg wie bisher weiter gehen. Nun, ich glaube das nicht. Das Buch zieht zwar langsam weitere Kreise, weil ich so ungenügend hier — wie überhaupt in meinem sonstigen geistig-reformatorischen Wirken — durch Presse und Publikum materiell gefördert werde. Aber es zieht doch seine Kreise. Ich will statt alles Weiteren hier einen Brief zum Abdruck bringen, der mir von einem Leser der Schrift zugesandt wurde. Der Herr hat auf meine Anfrage freundlichst den Abdruck gestattet. Die Wiedergabe des Schreibens halte ich schon um deswillen für angebracht, ja, von hohem allgemeinen Werte, weil es in klar anschaulicher Weise den Druck schildert, der auf dem Schreibenden gelastet, solange er an den üblichen Anschauungen hinsichtlich der Instrumentalmusik festhielt; und wie er, durch die Lektüre meines Buches von der Irrigkeit seiner früheren Ansicht überzeugt, gewissermassen neu auflebt.

Das Schreiben lautet (mit einigen Kürzungen):

Hochgeehrter Herr Doktor!

„Per aspera ad astra!" Tröstlich leuchtete mir dieser Spruch entgegen, als ich die jüngste Gabe Ihres Geistes aus der Hand legte.

Ohne Zweifel, Herr Doktor, Sie müssen eine seltene Genugthuung empfunden haben, als Alles, was dereinst in

Tagen des Zweifels und Glaubens in Ihrer Seele wogte, zu schöner Form sich krystallisierte.

Empfangen Sie zuvörderst den Dank eines Unbekannten für die Erleuchtung, welche Sie einem Menschenkinde brachten, welches Ihre jüngste Schrift „Wider die Musik“ wie eine Anklage empfand und gestatten Sie, hochgeehrter Herr, **dem Sünder** sich Ihnen vorzustellen.

Meine Eltern verlor ich leider sehr früh, jedenfalls viel zu früh. Jahrelang dem Regimente eines strengen, aber liebevollen Vaters entzogen, wuchs ich unter weiblichem Einfluss auf. Meine Mutter, eine hochgebildete Frau, liess es mir an nichts fehlen und legte sich wohl so manches schwere Opfer auf, um aus mir einen „Menschen“ zu machen.

Selbst in hohem Grade musikalisch, trug sie Sorge für meine gute Ausbildung in dieser Hinsicht und begann den Unterricht im Violinespielen bereits im 6. Lebensjahre; im darauffolgenden lernte ich dann bei einem trefflichen Meister das Klavierspiel, welchem ich mich volle 18 Jahre treu ergab.

Blicke ich heute auf diese Spanne Zeit zurück — und Ihr Buch fordert dies energisch! — so kommt es mir zu fast beschämendem Bewusstsein, wie viel Zeit ich auf meine „Kunst“ verwandt und wie viel ich durch dieselbe tatsächlich verloren habe. Denn — offen gestanden! — wohl vermögen meine (äusserlich vielleicht) brillierenden Leistungen auf dem Klavier einen Laien I. Ranges zu dupieren — nie entsinne ich mich, den Mut gefunden zu haben, mein Spiel, das vor dem kritisierenden Geiste nicht bestehen konnte, dem Urteil einer Kapacität zu unterwerfen.

Der Kampf ums Dasein bildete hierzu (so sehe ich es heute!) ein heilsames Gegengewicht. Er hinderte allerdings nicht, dass ich meine Liebhaberei zeitweilig geradezu übertrieb und zur Hauptsache erhob; wenn ich dann aber „im Hochgefühle einer künstlerischen Tat“ vom Klimperkasten aufbrach, empfand ich doch manchmal nur zu deutlich den Unterschied meiner Tätigkeit im Erwerb und meiner häuslichen Erholung, die mich eben in keiner Hinsicht förderte.

Die Zeit lehrt! Ich empfinde es mit klarer Gewissheit: Die „Kunst“ war es, die mich oft meinem Freundeskreise unausstehlich machte. Diese dilettantische Spielerei wurde eine Gefahr für mich. Sie nährte eine krankhafte Eitelkeit, einen unwürdigen Egoismus, der ungestört geniessen wollte,

eine Nervosität und Hast — sie war nicht geeignet, meinen Sinn für Natur und Leben zu wecken und zu fördern; daher mein geringes Verständnis, meine Teilnahmlosigkeit gegen die Äusserungen des politischen und sozialen Treibens! Und eigentümlich: ich, dem der Beruf dazu die beste Anregung gewähren konnte, ich in meiner grossgezogenen Einseitigkeit hatte erstaunlich wenig Zeit für die Ausbildung meiner litterarischen Kenntnisse. Nicht eines der grossen bewegenden Werke erschloss sich meinem übel genährten Geiste, der eben „dämmerte und nebelte" in unverständlichen Gebilden, den letzten und einzigen Eindrücken seiner Kunstfrohn.

Wohl aber brachte ich es über mich, einen Freund fast allabendlich im Laufe eines Jahres mit meiner unfertigen Geläufigkeit zu „füttern" und ihn schliesslich zum „Bewunderer" zu erziehen.

Ich nahm eine Stelle in B. an und hier an dieser Pflanz- und Pflegestätte musischer Bestrebungen hatte ich denn vollauf Gelegenheit, die Darbietungen des grossen Orchesters kennen zu lernen. Die Wirkung war natürlich die denkbar ungünstigste. Nach Absolvierung eines solchen Instrumentalkonzerts befand ich mich meist im Zustande höchster Aufregung und kindischer Verzückung, phantasierte, pfiff und summte vor mich hin und duselte so einen halben Tag umher, unfähig, etwas anderes zu denken und zu sprechen als — Musik!

Meinen Freund hatte ich geradezu infiziert. Nur kann ich auch heute noch nicht glauben, dass seine Begeisterung immer echt und nicht vielmehr eine „captatio" mir gegenüber bedeutete.

Wieder waren zwei Jahre hingegangen — da ergriff mich plötzlich der ganz unmotivierte Gedanke, Kapellmeister zu werden. In einem der grossen Symphoniekonzerte hatte mich diese Idee erfasst und sollte bald eine Zeitlang mir „Gesellschaft leisten".

Was war natürlicher, als dass unter dieser neuen Illusion — eine gute Wirtin nannte sie (nicht ganz im Scherz) einmal Grössenwahn! — meine Berufspflichten litten. Meine Tätigkeit — ohnehin etwas sehr äusserlich zugestutzt — konnte mir bald nicht mehr genügen und einigemale erinnere ich mich, den Federhalter als Taktstock gebraucht zu haben, um einige meiner „Gedanken" vor mich hin zu markieren.

Da liess denn auch bald „das Erwartete“ mich etwas ungemütlich aus meinen Träumereien emporfahren: ich musste mein geschäftliches Verhältnis lösen und ein anderes suchen.

Seit einigen Monaten bin ich nun hier in (Angabe des Ortes).

Hier brach ein Tag herauf, ein sehr lichter! Ich hatte den Mut, meiner alten Illusion den Abschied zu geben, ich glaubte schon mich ihr entronnen — ein ermunterndes Schreiben meines „noch hoffenden“ Freundes köderte mich wieder und brachte zurück: die ganze Träumerei der letzten Wochen!

Schon werden neue Versuche gewagt, dem Ideal — dem „Dirigenten!“ — sich zu nähern — da — — führte mich eines Mittags (meine Gedanken hatten sich wieder in ihrem gewohnten Lieblingskreise bewegt) der Weg an einem Buchhändler-Schaufenster vorbei, und mein Blick traf auf jenes grüne Heft!

Ich hatte die eigene Krisis erkannt und ein gütiges Geschick bemächtigte sich derselben!

Herr Doktor, Sie haben Grosses vollbracht!

Nicht ohne ein gewisses Misstrauen ging ich an die Lektüre, die **mich** ja ganz besonders reizen musste, heran. Von Satz zu Satz fesselte mich das Werk. Wie? Sollte Alles das, was ich verehrt, was ich angebetet, ein Nichts sein? Ein Spiel, ein leeres, gedankenloses Spiel dies Alles? Unwürdig des Menschen, sich daran zu berauschen, ein Hemmnis seiner Ausbildung, ein Feind seiner Vervollkommnung?!

Unerhörtes, Niedagewesenes sprachen Sie aus, Herr Doktor! Einem Demosthenes gleich nahmen Sie den Kampf gegen die Elemente auf. Noch toben und tosen sie. Doch mich dünkt, sie müssen zum Schweigen kommen und Ihr Sieg offenbar werden.

Nehmen Sie mein Geständnis als erste Trophäe! Vielleicht hat ein Anderer Ähnliches gleich mir empfunden und durchgekämpft: nicht alle teilen sich mit, nicht jeder so rückhaltlos und offen, so vertrauensvoll.

Und nun, nachdem Sie die grosse Güte hatten, meine Beichte zu hören, achten Sie meine Bitte, Herr Doktor!

Ihnen danke ich den Wandel meines ganzen Ich. Von Tag zu Tag empfinde ich mehr die ethische Wirkung Ihrer Kampfschrift. Wohl wird sie Gegner herausfordern, aber

Niemand wird sich ihrer Wirkung entziehen können. Wie ein Gewitter fuhr Ihr Wort hernieder in die schwüle Atmosphäre, die mich fast zu erdrücken drohte. Die Luft ist gereinigt, der Geist klar, gestählt zum Streite für Menschen-Fortschritt und Veredlung. Ja, einer Kulturtat dürfen Sie sich rühmen, welcher der Lohn nicht fehlen wird.

Ich brenne, Ihre sonstigen Schriften kennen zu lernen und wende mich an Sie mit der Bitte, mir diejenigen davon namhaft zu machen, welche mir **als Einführung** in Ihre Lehren am besten dienen können.

Frei und gänzlich ledig aller künstlerischen Marotten entsagte ich feierlich jener Spielerei, welche mich dem echten Menschentum zu entfremden drohte: hier stehe ich und warte Ihrer Lehren und harre Ihrer Ratschläge.

Meinem Berufe mit ungeahnter Tatkraft zugewandt suche ich ein Feld, auf dem sich mein Geist in den wenigen Mussestunden würdig und erspriesslich betätigen kann. Leiten Sie und führen Sie mich, wenn ich so kühn sein darf, Ihre Hülfe anzurufen!

Ihrer Führung vertraue ich getrost mich an und werde mich glücklich schätzen, an Ihrer Hand das Erstrebenswerteste zu erlangen: **Erkenntnis,** als deren mutigen Apostel ich Sie zu verehren schon gelernt habe.

Dann, wenn Sie gewähren, werde ich die Anfangsworte meines Berichtes an dessen Schluss setzen dürfen und Sie waren es, hochverehrter Mann, der mir ihn wies, den Weg: Per aspera ad astra!

Soweit das mir zugegangene Schreiben.

Ich hoffe, auch diese zweite Auflage meiner Schrift werde ihr Teil dazu beitragen, die Menschheit wahrer Bildung näher zu führen; zu solcher Bildung rechne ich nicht die Instrumentalmusik. Und wer über das, was ich unter Bildung verstehe, noch weiter unterrichtet sein will, den verweise ich auf mein 1902 erschienenes Werk: Bildung, was ist sie und wie wird sie gewonnen? Ein Handbuch der Selbsterziehung für Erwachsene aller Stände. Leipzig, Spohr. Preis 1 Mark.

Dr. Grabowsky.





1. Kapitel.

Geschichtliches über Musik; reine Instrumentalmusik giebt es mit verschwindenden Ausnahmen erst seit der allerneuesten Zeit.

Zu keiner anderen Zeit im Laufe der Entwicklung der Menschheit wurde — das kann man ohne Widerrede behaupten — soviel Musik getrieben, als jetzt. Aber merkwürdig! Für die anderen Künste herrscht fast kein Interesse, und das Streben nach Erkenntnis, die Lust an gedankenreichen Büchern, an gedankenreicher Unterhaltung ist nahezu auf den Nullpunkt gesunken. Sollte dies und die Vorliebe für Musik nicht in einem gewissen Zusammenhange stehen, — dass also in demselben Grade, als die Betonung der Musik gestiegen, die Wertschätzung der anderen, **wahren** Künste und die Wertschätzung der Erkenntnis gesunken ist?

Um Missverständnissen vorzubeugen, bemerke ich vorneweg gleich Folgendes: Unter Musik im Allgemeinen verstehe ich die reine Instrumentalmusik, wie dies ja auch sonst heute so verstanden wird.

Diese reine Instrumentalmusik nun halte ich weder für eine Kunst, noch für ein bildendes Element, vielmehr für einen entschiedenen Gegner der wahren Künste und der wahren Bildung oder Erkenntnis. Anders ist es mit der Vokalmusik, **zu der übrigens auch die die menschliche Stimme begleitende Instrumentalmusik gehört.** Der Vokalmusik gestehe ich einen gewissen begrenzten Wert zu, muss aber auch hier vor Übertreibungen warnen.

Wo heutzutage Musik getrieben wird, ist es **so** ausschliesslich die reine Instrumentalmusik, dass eben beides,

Instrumentalmusik und Musik, als gleichbedeutende Ausdrücke erachtet werden. Der Pflege des Gesanges wird nur in ganz verschwindender Weise Beachtung geschenkt.

Es ist ein höchst merkwürdiges Sinken, eine merkwürdige Entartung der Musik überhaupt, die in jener Erscheinung zu Tage tritt. Denn man beachte es wohl (es wird dies den meisten Lesern ganz unbekannt sein und ihnen jedenfalls sehr erstaunlich vorkommen): **Die reine Instrumentalmusik datiert bei uns erst seit der neuesten Zeit.** Im ganzen Altertum, im ganzen Mittelalter kannte man, verschwindende Ausnahmen abgerechnet, **nur die Vokalmusik.** Die ersten Anfänge reiner Instrumentalmusik, höchst kleine, verkümmerte Anfänge, fallen bei uns etwa in den Beginn des 17. Jahrhunderts. Im Wesentlichen ist aber die reine Instrumentalmusik erst eine Schöpfung der letzten 150 Jahre!

Das sich Breitmachen der reinen Instrumentalmusik, die nunmehr einen **eminent kultur- und bildungswidrigen Faktor** darstellt, hat jetzt einen solchen Grad erreicht, dass eine Reaktion eintreten **muss.**

Anklänge daran zeigen sich bereits. Es sind in neuester Zeit einige Schriften bedeutender Musikautoritäten erschienen, die sich für die Vokalmusik und gegen die Instrumentalmusik aussprechen. Doch überschätzen diese Bücher meiner Ansicht nach die Bedeutung der Vokalmusik, und dann sind sie auch nicht für weitere Kreise berechnet, da zu wenig populär. Insbesondere aber fehlt jenen Schriften die Beleuchtung der allseitigen, durch die Musik herbeigeführten Schädigungen unserer geistigen Kultur, wie es hier in dieser Schrift aufgezeigt wird. Ein Werk, wie das gegenwärtige, scheint, trotz der grossen zur Zeit vorhandenen Litteratur über alles und jedes, noch nicht geschrieben worden zu sein. Mir wenigstens ist ein solches Buch trotz vielen Suchens nicht bekannt geworden. Die gegenwärtige Schrift wird also **bahnbrechend** wirken und wird voraussichtlich weitere Kreise und weitere Büchererscheinungen nach sich ziehen.

Zweifellos ist der Gedanke, dass die Musik nicht das gebe, was von ihr im allgemeinen gesagt werde, schon in vielen Köpfen aufgetaucht, aber kaum öffentlich ausgesprochen worden. Manche Gründe mochten sich da geltend machen. Zunächst: Die Menschen wollen nicht ganz allein gegen

den Strom schwimmen, selbst wenn sie gegenteilige Ansichten, als die Menge, haben. Einer muss vorangehen, der Führer, der Bahnbrecher. Vielen wird auch, was ich jetzt vorbringe, nur unklar im Geiste geschlummert haben. Ich bringe es ihnen erst klar zum Bewusstsein und warte mit Zuversicht der Bewegung, die sich nunmehr gegen die Musikduselei geltend machen wird.



2. Kapitel.

Das Wesen aller Kunst besteht in der äusseren Darstellung oder Gestaltung und damit äusseren Anschauung unserer geistigen (Gedanken-) Welt: Also in der Erkenntnis.

Suche ich nachzuweisen, dass die Musik in Wahrheit keine Kunst ist, so muss ich zuvor erörtern: Was ist und was will die Kunst überhaupt?

Unser gewöhnliches irdisches Leben besteht in dem Auseinanderfallen, dem Gegensatze, dem Nichtsichdecken von Gedanken oder Begriff (wie also die Wirklichkeit sein sollte) und der sinnlichen Wahrnehmung oder tatsächlichen Wirklichkeit. Zur Vollkommenheit gehörte das Ineinanderfallen, Einswerden, Sichdecken von Begriff (Ideal) und Wirklichkeit. Das finden wir im gewöhnlichen Leben nicht. Die Kunst will es erreichen. Sie strebt, uns unsere Ideale (Gedankenbilder) sinnlich anschaulich vor Augen zu führen. Hierdurch werden wir wenigstens vorübergehend, nämlich während der Stunden des Kunstgenusses, der niederen Wirklichkeit entrückt. In die Trostlosigkeit des alltäglichen Daseins bringt uns so die Kunst lichte Momente, die uns befähigen sollen, das sonst öde menschliche Leben ruhig zu tragen, bis wir durch den Tod in ein höheres Dasein versetzt werden. Dieses Daseins Vollkommenheit besteht auch nur darin, dass wir dort ganz und gar unsere Ideale sinnlich verwirklicht sehen werden. Die Kunst hienieden ist also eine Art Vorwegnahme des Lebens nach dem Tode.

Immer gehört zu einem Kunstwerk zweierlei: Zunächst ein Begriff (Gedanke), sodann die anschauliche Gestaltung und damit sinnliche Wahrnehmung dieses Gedankens. Es steht ein Kunstwerk um so höher, je höhere Gedanken es enthält und jemehr es gelungen ist, diese Gedanken anschaulich darzustellen.

Alle Kunst ist also ein zur Verkörperung bringen unseres geistigen oder Gedankeninhalts; nur in der Kunst ist der Mensch wahrhaft Mensch, weil er hier dem göttlichen Schaffen wahrhaft nahe kommt.

Indem die Kunst die höheren Begriffe des Menschen verkörpert, löst sie damit zugleich die Aufgabe aller menschlichen Bestimmung, die darin besteht, das wahre, geistige Ich des Menschen aus seinem unvollkommenen sinnlichen Ich herausleuchten zu lassen, herauszubilden. Das sinnliche Ich ist gleichsam das Material, das geistige Ich der Zweck unserer Bestimmung. Daher auch aller Kunst Grundlage der körperliche Mensch, denn die Kunst entnimmt ihre Gesetze den körperlichen Verhältnissen des Menschen und weiss nichts Schöneres darzustellen, als eben ihn; und jedweder Kunst Zweck ist der geistige Mensch. Jede besondere Kunst steht um so höher, je näher sie dieser allgemeinen Aufgabe der Kunst kommt.

Während aber der Mensch bei den sonstigen Künsten nur an der Aussenwelt arbeitet, sie seinen Ideen gemäss zu gestalten, auch dort immer nur einzelne Gedanken des Ich schöpferisch zur Anschauung bringt, z. B. den Gedanken der Mutterschaft, der Vaterlandsliebe etc., arbeitet der Mensch beim **Erkennen** an der Gestaltung des Innen-Ich und des **ganzen** Ich, er **bildet** aus seinem Ich selbst ein Kunstwerk, das freilich in seiner ganzen Vollkommenheit erst im Leben nach dem Tode sich zeigen wird.

Am vollendetsten kommt also der Aufgabe aller Kunst nahe **das Erkennen** (die Erkenntnis). Erkennen heisst, wie ich hier ergänzend bemerken will, dass man nicht blos sinnlich wahrnimmt, wie der Materialist, auch nicht blos Begriffe bildet, wie der Hyperidealist, sondern dass man stets Sinneswahrnehmung und entsprechenden Begriff, Sinnliches und Geistiges als Eins erfasst, mit andern Worten, das Geistige verkörpert, wie das auch sonst bei der Kunst der Fall. Der Erkennende erfasst also seine

geistige Welt nicht als eine Welt blosser Gedanken, sondern als eine Wirklichkeitswelt, analog der gegenwärtigen äusseren; welche neue Welt überhaupt im Leben nach dem Tode, natürlich dann zu vollster Sinnfälligkeit entwickelt, für uns an die Stelle der gegenwärtigen Aussenwelt treten wird. **In Wahrheit** schauen **alle** Menschen schon jetzt statt der ursprünglichen Aussenwelt eine Welt im Ich. Wir tragen also in Wahrheit das jenseitige Leben, d. i. die Welt unserer zu sinnfälligem Wirklichkeitsdasein gelangten Innerlichkeit, schon jetzt — keimartig — in uns. Wenn wir nämlich die Sinneswahrnehmung eines Dinges haben, nehmen wir doch nicht das Aussending selber in uns auf, sondern ein Bild von ihm **in uns.** Das Aussending **regt uns lediglich an,** uns Bilder, geistige Wesenheiten im Ich zu schaffen; und diese Innengebilde des Ich sind es auch, die wir in Wahrheit schauen. Überhaupt erfassen wir bei all' unserem Bewusstsein nicht die Dinge der Aussenwelt an sich, sondern wir werden von ihnen nur angeregt, uns eine Welt der (Bewusstseins-) Dinge im Ich zu schaffen; welche Innenwelt wir allein auch schauen. Und sich zu vergegenwärtigen, dass wir schon jetzt die **wahre oder wesentliche Welt unseres Ich in uns** tragen, nämlich die Welt unseres Bewusstseins oder unserer Erkenntnis, eine Welt, die, weil nicht aus irdischer Materie bestehend, uns auch nicht mit dem Tode vergeht, vielmehr uns über den Tod hinaus begleitet — das heisst Erkennen. (Vergl. hierüber meine bahnbrechenden, zum ersten Male das Wesen des Erkennens klarlegenden Schriften.)

Die Erkenntnis ist somit die höchste Kunst (und Wissenschaft). Ja, man kann sogar sagen, die Erkenntnis ist die **einzige Kunst und Wissenschaft,** und alle übrigen Künste und Wissenschaften sind nur vorübergehende Stufen zum Erkennen, sind nur mehr oder weniger gleichgiltige Beihilfen zum Erkennen. Man kann daher auch sagen: **Das Wesen oder der Grund und Zweck aller Kunst ist die Erkenntnis.**

Während jede sonstige Kunst nur in einem gewissen eingeschränkten Sinne als bildend angesehen werden kann, ist die Kunst, die **ich** ausübe, die Erkenntnis, mit wahrer Bildung identisch. Und ich möchte meine Kunst nicht mit einer andern tauschen, und würde ich diese auch als ein Raphael oder Michel Angelo ausüben können. Das macht:

Alle andere Kunst ist nur ein Mittel zum Zwecke selbst, die Erkenntnis aber **der wahre Zweck** der Menschheit. Mir steht also die Erkenntnis **unendlich** höher als jede Teilkunst. Ich kann unter Umständen auf alle Teilkunst ganz verzichten und mich **rein der Erkenntnis** widmen. Es wäre etwas einseitig, aber ich erfüllte doch so die wahre menschliche Bestimmung. Völlig verfehlte ich hingegen dieselbe, wenn ich, unter Verzicht auf alle Erkenntnis, mich dem Genuss an den leeren Kunstformen überliesse.

Wem diese meine Betonung der Erkenntnis als der höchsten Kunst noch neu ist — mir selbst ist es nicht erinnerlich, etwas Ähnliches bei anderen Autoren gelesen zu haben — der beachte wohl: Es fehlte bis jetzt überhaupt an einer Erkenntnis, der man das Prädikat „befriedigend" zuerteilen konnte. Aller Erkenntnis Inhalt beruht auf dem Erkennen von vollem Grund und Zweck unseres Daseins, also dem Erkennen von Gott und jenseitigem Leben des Ich. Und die einzigen wirklichen Vernunftbeweise hierfür habe **erst ich** geliefert.[1]) Eben deshalb, weil die Erkenntnis bisher eine so unbefriedigende war, machten sich die Vorstufen derselben, die Künste und Teilwissenschaften, fast allein geltend. Darin wird sich freilich nunmehr eine durchgreifende Änderung vollziehen.

Im Wesentlichen beschränkte sich bis jetzt die Erkenntnis auf ein Fühlen oder Glauben der beiden höchsten Wahrheiten: Gott und jenseitiges Leben. Aus diesem blossen Glauben ward erst durch meine Entdeckungen ein Erkennen, d. h. eine mit ähnlicher Klarheit und Gewissheit, wie sie den Sinnesanschauungen innewohnt, in uns sich geltend machende Vernunftüberzeugung von jenen beiden Wahrheiten, die dem Erkennenden die wahre Richtschnur seines ganzen Lebens bilden.

---

[1]) Siehe mein Werk: Die Wissenschaft von Gott und Leben nach dem Tode. Erstmals seit den fünf Jahrtausenden menschlichen Geistesstrebens endgiltig begründet. Leipzig, Spohr. Preis 1 Mk. 20 Pf



3. Kapitel.

Keineswegs ist die Kunst Selbstzweck, sondern hat eben zum Zweck die äussere Darstellung oder Gestaltung und damit die äussere Anschauung unserer geistigen Welt: Die Erkenntnis, welche die höchste Kunst und höchste Wissenschaft zugleich ist.

Ganz entschieden muss ich der Ansicht entgegentreten, davon die bisherige Litteratur über Ästhetik wimmelt, die Kunst, das Schöne habe keinen Zweck als sich selbst. Diese Ansicht geht mit der völlig irrigen Überzeugung einher, der Mensch sei beim Kunstgenuss lediglich passiv oder empfangend. Das ist indess vollständig verkehrt und beruht auf mangelnder Erkenntnis. Denn der Mensch **schafft sich erst** durch seine Begriffe oder Ideen (Ideale) das Schöne. Wie jemandes Ideen, so seine Auffassung des Schönen. Daher auch diese Auffassung so verschieden, je nach den Ideen des Einzelnen. Je unvollkommener, unentwickelter die Ideen (Ideale) jemandes, destomehr sucht er das Schöne (sein Lebensideal) in unvollkommenen (**sinnlichen**) Dingen. Es ist alles äusserlich Sinnliche — das blos dazu dient, uns zur Bildung einer Erkenntniswelt im Ich **anzuregen** — deshalb für uns unvollkommen, weil es uns mit dem Erdentode vergeht. Hingegen die Erkenntniswelt bedeutet eine neue Welt ausgeprägter Wirklichkeit, eine neue Sinnesnatur, gleich der gegenwärtigen äusseren, im Ich, welche neue Natur aber, da nicht aus für uns fremder Materie bestehend, gleichwie unser irdischer Körper, sondern aus der dem Ich ureignen oder geistigen Materie, eine dem Ich unvergängliche ist. Wenn wir uns also der Erkenntnisarbeit hingeben, so arbeiten wir an unserem Leben nach dem Tode; ein Leben, das nicht etwa mit dem Tode urplötzlich anhebt, sondern das wir schon jetzt — als geistiges Sein — keimartig in uns tragen. Und je mehr entwickelt das Geistesleben einer Persönlichkeit ist, desto mehr sucht sie ihr Lebensideal darin, wo sie wirklich **Gedanken** verkörpert sieht, wie denn aller wahren Kunst Wesen auf solcher Verkörperung von Gedanken beruht. Es ist klar, dass, wer ein weniger inten-

sives Gedankenleben hat, davon absehen wird, dieses in der Kunst zu verkörpern, vielmehr in gedankenleeren Empfindungen schwelgen wird, wie solche beispielsweise die ganze Instrumentalmusik kennzeichnen. Und geringes gedankliches Leben, das ist das Leben der Menge. Hier haben wir den Grund der Popularität der Musik.

Der gewöhnliche Mensch ist wie ein Gärtner, der sich Mühe giebt, den Boden für die Pflanze sorgfältig zu düngen, zu begiessen etc., der sich aber um das Gedeihen der Pflanze selbst nicht im geringsten kümmert. Die Pflanze selber ist ihm durchaus Nebensache, ihm liegt nur an dem Boden. Ein einfältiger Gärtner, werdet ihr sagen. Und doch handelt der gewöhnliche Mensch genau so verkehrt, wie jener Gärtner. Denn der gewöhnliche Mensch sorgt nur für sein Sinnliches, obwohl das blos der Boden der Geistesentwicklung ist. An dieser liegt ihm nichts. Wenn nur der Körper, das Sinnliche gedeiht, dann ist der gewöhnliche Mensch zufrieden.

Mit Recht spricht man von Jemandem, der eine vollkommenere geistige Stufe des Menschendaseins erreicht hat, er besitze „Bildung". Denn Bilden bedeutet dasselbe wie Gestalten. Bildung ist eine Gestaltung der Innenwelt unseres Ich. Aus der ursprünglichen, dunklen, nebelhaften, ungestalteten Sphäre der Empfindungen bilden wir klare, helle, gestaltete Vorstellungen und Begriffe. Wir arbeiten bei solcher Gestaltung an unserem geistigen Organismus, unserer geistigen Innenwelt, jenem wahren **Körper** unseres Ich, der uns umfangen wird, wenn wir mit dem Tode den gegenwärtigen niederen Körper von uns abgestreift haben. Jede neue Vorstellung, jeder neue Begriff ist ein neues Organ dieses unseres geistigen Organismus.

Man sieht aus dem Vorhergehenden, dass Bildung und Kunst das gleiche Ziel erstreben. Denn wie alle Bildung ein Gestalten, so ist ja auch alle Kunst ein Gestalten. Nur dass ich bei den Künsten mit äusserlichem Material äusserlich, in dem andern Falle mit geistigem Material geistig gestalte. Immer aber gestalte ich bei der Kunst das Äusserliche nach geistigem Gehalt, nach Ideen; die Darstellung dieser ist die Hauptsache. Unseren Ideen entsprechende Form oder Gestalt geben, das wollen die Künste. Mit anderen Worten: Bei der Kunst ist das Geistige, die Erkenntnis, das Wesentliche. Alle besonderen Künste sind

nur Teile der Erkenntnis, und die wahre Kunst ist mit der wahren Bildung (nämlich unseres geistigen Ich) oder der Erkenntnis identisch.

Die Künste können also nicht als Zweck an sich betrachtet werden, wie es die irrige Ansicht so vieler moderner Ästhetiker ist, sondern jedes Kunstwerk ist nur ein Mittel zur Erkenntnis. Indem der in mir schlummernde Gedanke (das Ideal) durch den Marmor, die Zeichnung, das gebundene Wort Gestalt empfangen hat, erfasse ich den Gedanken erst vollkommen in göttlicher Klarheit.

Die Erkenntnis ist aber wahre Kunst, **wie auch** wahre Wissenschaft zugleich. Die Erkenntnis steht mir höher, nicht nur als alle Teilkünste, sondern auch als alle Teilwissenschaften.

Alle bisherigen Künste, alle bisherigen Wissenschaften waren nur Stufen der Menschheit, um zur Erkenntnis zu gelangen; notwendige Stufen für die Erreichung des höchsten Zieles, die aber für denjenigen, der dem höchsten Ziele nahe gekommen, nicht mehr diese Bedeutung haben, wie für denjenigen, der noch auf einem niedrigeren Grade der Entwicklung begriffen ist.

Die Signatur unseres ganzen irdischen Lebens ist steter **Fortschritt** zu immer höherer Erkenntnis, und jede erreichte Stufe der Kunst und Wissenschaft bedeutet nur einen Durchgangspunkt, keinen Endpunkt hiervon. Oder man kann auch jede erreichte Stufe als zeitweiligen Ruhepunkt ansehen, damit man, gehoben durch den Kunstgenuss — eine Art Vorgeschmack der jenseitigen Seligkeit — den sonst so öden Lebenspfad mutig nach aufwärts weiter wandere. Zu sagen: Kunst sei Selbstzweck, ist gerade so thöricht, wie zu sagen, der Schlaf sei Selbstzweck. Der Schlaf hat den Zweck, uns für das weitere Leben zu stärken, und ist nicht an sich Zweck. Wer den Schlaf, die Bettruhe für Zweck an sich hält und, obwohl gesund, auch tagsüber das Bett nicht verlassen mag, der entartet, körperlich und geistig. Und ähnlich muss es zur Entartung führen, wenn man die Kunst als Zweck an sich betrachtet, statt als Durchgangspunkt zu immer höherer Vergeistigung.

So wie **alles einzelne** in diesem Leben immer nur ein Mittel zum Zwecke höherer Erkenntnis bedeutet, so das **ganze** gegenwärtige Leben, und mit ihm die Erkenntnis,

nur Mittel zum Zwecke des jenseitigen Daseins. Erkenntnis oder, was dasselbe, Bildung (Gestaltung) des Geistes ist eben identisch mit der Gestaltung unseres neuen geistigen Organismus, der nach dem Tode allein an Stelle unseres jetzigen niedrigen irdischen Organismus zurückbleiben wird. **Der Erkennende ist der wahre Künstler;** er bildet aus seinem **ganzen Ich** ein Kunstwerk und arbeitet nur am Materiale des Ich; während der gewöhnliche Künstler blos Einzelideen des Ich, vor Allem in vergänglichem irdischen Materiale gestaltet.



4. Kapitel.

Die Instrumentalmusik kann keine bestimmten Gedanken darstellen.

Nachdem in den vorhergehenden Kapiteln erörtert worden, was Kunst und was Bildung ist, können wir nunmehr an die Frage herantreten, ob der Instrumentalmusik (die man ja allein im Auge hat, wenn man gegenwärtig von Musik spricht) dieBedeutung einer Kunst und eines bildenden Elements zugesprochen werden kann. Ich muss, wie bereits früher bemerkt, diese Frage entschieden verneinen. Die Instrumentalmusik ist weder eine Kunst noch ein bildendes Element.

Es wurde im Früheren klargelegt, dass alle **bildenden** Künste in gleicher Weise wie die Bildung überhaupt oder Erkenntnis ein Bilden, ein Gestalten der Gedankenwelt, der inneren Welt unseres Ich erstreben. Gedanken zu klarer Darstellung oder Anschauung zu bringen, das wollen alle Künste, wie die höchste Kunst, die Erkenntnis. Die Instrumentalmusik ist aber völlig unfähig, irgend einen Gedanken darzustellen und eben darum gehört die Instrumentalmusik überhaupt nicht zu den bildenden Elementen, noch zu den bildenden Künsten.

Im unkritischen Publikum meint man, eine Tätigkeit, die in der Jetztzeit so sehr ausgeübt werde, wie die Instrumentalmusik, könne doch nicht ganz wertlos sein, sondern **müsse** einen geistigen Inhalt haben. Frägt man

solch' einen Laien, ob **er** die Gedanken eines Tonwerkes herauszufinden vermöge, so pflegt er gewöhnlich klein beizugeben, er könne es nicht, hilft sich aber dann immer mit der Ausrede, es sei Sache des eigentlichen Musikverständigen, des Kenners. Natürlich alles nur leeres Geschwätz oberflächlicher Leute, die von der ganz nichtigen Voraussetzung ausgehen, etwas, was zeitweilig Mode geworden, sei notwendiger Weise deshalb auch ein Ding bleibenden Wertes. Die Vorliebe für Instrumentalmusik ist genau eine solche innerlich haltlose, ja schädliche Mode, wie die Vorliebe für Korsets und ähnliche Modethorheiten unserer Damen.

Die Musik **kann,** von den Worten getrennt, also als reine Instrumentalmusik, keine bestimmten Gedanken ausdrücken. Und der beste Beweis dafür ist, dass, so oft man auch versucht hat, Tonwerke, die keine bestimmte Überschrift tragen, gedanklich zu interpretieren, die allerverschiedensten Deutungen untergelaufen sind. Eine bedeutende Musikautorität, Gervinus, drückt sich in seinem Buche „Händel und Shakespeare"[1]) hierüber folgendermassen aus: „Wenn man die zahllosen Deutungen der Beethovenschen Werke zusammenstellen wollte, es wäre — kein Ausdruck ist zu stark — es wäre eine peinlich lächerliche Szene, wie in einem Irrenhause. Die Leute die (hier) ernsthaft aus ihrer Hieroglyphik fassliche Gedanken herausdeuten, erscheinen so kindisch wie die Spassmacher, die der läutenden Glocke beliebige Worte unterlegen. Wenn dieselben Leute sich dann wieder in mystischen Orakeln über die Instrumentalwelt vernehmen lassen, in der ein ewiges, nur ahnbares Rätsel niedergelegt, träumerische Gestaltungen entworfen seien, „die feste Stimmungen werden könnten, zuweilen den Anlauf (dazu) nehmen, aber nicht wirklich würden," dunkle Vorstellungen, die, Wolken gleich, kommen und gehen und sich „dem Glaubenswilligen zu festem Kerne verdichten" und was dergleichen Phrasen mehr sind, so ist dies nur ein eitles Abmühen, ein feines sinnliches Ergötzen, das sie empfinden, in entsprechende Worte zu kleiden, ein Abmühen, bei dem ein Mann von gesunden Sinnen die gekünstelte Begeisterung schlechterdings nicht begreift, zu der man sich erhitzt. Wenn diese Dämmerlinge, die in der Instrumentalmusik das Unaus-

[1]) Leipzig, bei Wilhelm Engelmann.

sprechliche ausgesprochen hören, zugleich behaupten, dass sie, keineswegs unbestimmt von Sinn, einem jeden dasselbe sage (wenn auch jeder, der wiederzusagen versucht, was sie ihm aussprach, etwas andres sagt), so denkt notwendig einer, der unter Worten und Sachen überhaupt etwas denkt, dass eine Sprache, die Unaussprechliches aussagt, **überhaupt nichts sage,** geschweige einem jeden dasselbe.“

Trägt ein Musikstück eine bestimmte, etwa dem Kreise des anschaulich Wahrnehmbaren angehörende Überschrift, so wird die Richtung unserer Gedanken nach der betreffenden Seite hingelenkt, und der Unerfahrene bildet sich ein, die Musik stelle wirklich jenes in der Überschrift Angedeutete dar, wovon aber in Wahrheit nicht die Rede sein kann.



5. Kapitel.

Auch bestimmte Gefühle kann die Instrumentalmusik nicht darstellen.

Dass die Musik keine bestimmten Gedanken darstellen könne, darüber sind sich wohl alle Musikästhetiker einig. Indess an der Voraussetzung, die Musik sei eine Kunst geistigen Gehalts, wagten sie nicht zu rütteln. Es galt daher, in der Musik, statt der fehlenden Gedanken, ein anderes Element geistigen Inhalts zu entdecken. Das fand man nun im Gefühl. Die Musik, hiess es allgemein, sei die Sprache der geistigen Gefühle. Sie sei im Stande, bestimmte geistige Gefühle auszudrücken, und zwar mit unendlich gewaltigerer Kraft, als es die Wortsprache vermöge.

Indess auch dieser Nimbus muss von der Musik weichen. So wenig als bestimmte Gedanken, vermag die Musik bestimmte geistige Gefühle darzustellen.

Wie es kommt, dass man immer die Musik Sprache der Gefühle nannte, ist bald erklärt. An sich ist alles Gefühl etwas Sinnliches und Geistiges zugleich; etwas Sinnliches, denn des Gefühls Grundlage sind die sinnlichen Empfindungen; etwas Geistiges, denn das Gefühl gehört

doch zum Bewusstsein, und alles Bewusstsein bedeutet etwas Geistiges. Nur muss man Gefühle **vorwiegend sinnlicher** und solche **vorwiegend geistiger** Art, die eigentlich geistigen Gefühle, unterscheiden. So ist ein vorwiegend sinnliches Gefühl das des Hungers, Durstes, ein vorwiegend geistiges Gefühl das des Mitgefühls mit anderen Menschen, das der Befriedigung über irgend eine geistige Entdeckung etc.; und kein Mensch wird wohl beide Arten Gefühle, die sinnlichen und die eigentlich geistigen, auf eine gleiche Stufe stellen wollen. Die vorwiegend sinnlichen Gefühle sind nichts anderes als ein Komplex von sinnlichen Empfindungen; daher ich für derartige Gefühle auch kurzweg den Ausdruck Empfindungen brauche. Die eigentlich geistigen Gefühle haben aber immer ihre Grundlage in Vorstellungen (Gedanken); und wenn man von Gefühlen im Allgemeinen spricht, hat man doch nur jene höheren, an Gedanken geknüpften Gefühle im Sinne.

Geistiges Gefühl ist demnach diejenige Umwandlung der ursprünglichen, blos sinnlichen Empfindung, die erfolgt, sobald die Empfindung durch das Vorstellen oder Denken hindurchgegangen ist. Das geistige Gefühl ist vom Vorstellen (Denken) unabtrennbar. Im geistigen Gefühl sind stets Empfindungen enthalten, aber auch Vorstellungen (Gedanken), während das niedrige sinnliche Gefühl oder ein Kreis von Empfindungen nur einen wesentlich körperlichen Zustand bedeutet.

Da nun die Instrumentalmusik keine Vorstellungen oder Gedanken kennt, kann sie auch keine höheren oder geistigen, die eigentlichen Gefühle hervorrufen. Die Instrumentalmusik hat es lediglich mit den niedrigen Gefühlen oder den Empfindungen zu thun.

Urelement unseres Bewusstseins sind die sinnlichen Empfindungen. Während nun die wahren Künste und die Erkenntnis die Empfindungen zu Gedanken verarbeiten, bleibt die Musik bei den leeren Sinnesempfindungen stehen. Sie hat daher keinen höheren geistigen Inhalt, denn die Empfindungen als Urelemente unseres Bewusstseins sind ohne derartigen Inhalt. Man wollte aber auf alle Fälle in der Musik einen Inhalt finden und so erfand man als solchen das geistige Pendant der sinnlichen Empfindungen, die geistigen Gefühle, obwohl die durchaus an Gedanken (die ja der Musik fehlen) geknüpft sind. Es besitzen die

Tonempfindungen garnicht die Kraft, sich zu bestimmten Vorstellungen zu verdichten, also fehlt ihnen auch die Kraft, bestimmte Gefühle zu erzeugen.

Gewöhnlich wird, wenn man behauptet, die Musik vermöge keine bestimmten geistigen Gefühle darzustellen, einem entgegengehalten, sie könne doch Lust und Schmerz ausdrücken. Hierauf ist folgendes zu bemerken:

Die Musik vermag uns Bewegungserscheinungen vorzuführen, also starke, schwache, schnelle, langsame, steigende, fallende Tonfolgen. Solche Bewegungserscheinungen drücken aber blos den Wechsel der sinnlichen Empfindungen aus und charakterisieren ganz und garnicht ein bestimmtes geistiges Gefühl als solches. So kann sich z. B. die Lust musikalisch in stürmischen Tonfolgen, aber auch ganz entgegengesetzt in milden äussern. Ein Schmerz lässt sich uns musikalisch in wild aufeinander folgenden, ebenso aber auch in leisen schwebenden Tönen vorführen. Kurz, die Bewegungserscheinungen charakterisieren nie ein bestimmtes geistiges Gefühl, sondern **können jedem beliebigen Gefühl untergelegt werden.** Von bestimmten geistigen Gefühlsdarstellungen kann also bei der Musik gar keine Rede sein, die haften nur an bestimmten Vorstellungen (Gedanken).

Wie durch ein- und dasselbe Musikstück vollständig entgegengesetzte Gefühle erweckt werden, je nachdem man den begleitenden Text etc. verändert, darüber entnehme ich Hanslicks Werke „Vom Musikalisch-Schönen“ (Leipzig, Barth) einige Ausführungen:

„Als die Arie des Orpheus: „Ich habe meine Euridice verloren, nichts gleicht meinem Unglück“, Tausende (und darunter Männer wie J. J. Rousseau) zu Thränen rührte, bemerkte ein Zeitgenosse Glucks, Boyé, dass man dieser Melodie ebensogut, ja weit richtiger, die entgegengesetzten Worte unterlegen könnte: „Ich habe meine Euridice gefunden, nichts gleicht meinem Glücke.“

Wir wählen aus Hunderten gerade dieses Beispiel, einmal, weil es den Meister trifft, dem die grösste Genauigkeit im dramatischen Ausdruck zugeschrieben wird, sodann weil mehrere Generationen an dieser Melodie das Gefühl höchsten Schmerzes bewunderten, welchen die mit ihr verbundenen Worte aussprechen.

Jeder Deutsche, der nach Italien kommt, hört mit Staunen in den Kirchen die bekanntesten Opernmelodien

von Rossini, Bellini, Donizetti und Verdi. Diese und noch weltlichere Stücke, wenn sie nur halbwegs sanften Charakters klingen, sind weit entfernt, die Gemeinde in ihrer Andacht zu stören, im Gegenteil pflegt alles aufs äusserste erbaut zu sein. Wäre die Musik an sich im Stande, religiöse Andacht als Inhalt darzustellen, so würde solch ein *quid pro quo* ebenso unmöglich sein, als dass der Prediger eine Tieck'sche Novelle oder einen Parlamentsakt von der Kanzel rezitierte."



6. Kapitel.

Unbestimmte Gedanken und Gefühle zu erregen, ist überhaupt kein Darstellen und keine Kunst.

Gegenüber dem unwiderlegbaren Nachweis, die Musik könne **keine bestimmten** Vorstellungen oder Gefühle darstellen, wird nun eingeworfen; Ja, der Musik Aufgabe ist eben die Darstellung **unbestimmter** Vorstellungen und Gefühle.

Hierauf erwidere ich einfach: Unbestimmtes darstellen ist soviel wie Unbestimmtes bilden oder gestalten. Das ist aber kein Gestalten, überhaupt keine Kunst. Jede echte Kunst, wie alle wahre Bildung, hat die Aufgabe, das Besondere, Bestimmte aus dem Unbestimmten, Allgemeinen herauszubilden, wie denn der ganzen Menschheit Endzweck nicht die allgemeine Menschheit, sondern die Entwicklung der Individualitäten ist.

Nur gestaltete, d. h. also klare Gebilde: Anschauungen, Vorstellungen, Begriffe können als wahre Innenwelt unseres Geistes, als wahre Glieder unserer höchsten Bestimmung, der Erkenntnis, angesehen werden, nicht aber das sich Ergehen in gestaltlosem, unbestimmten, unklaren Empfinden, Fühlen und Vorstellen. **Solches unbestimmte Bewusstseinsleben ist das wahre Gegenteil des Erkennens.**

Der Musikschwärmer hilft sich vielfach mit Phrasen etwa folgender Art: Gerade das Nebeln in dunklen Bewusstseinsphären steht höher als das klare Erkennen. Nun,

wer so sagen kann, den mag man ruhig seiner **weiteren** Entwicklung überlassen. Es fehlt ihm zur Zeit an dem Wichtigsten, was bei der Behandlung des vorliegenden Problems nötig ist, nämlich an dem klaren Erkennen dessen, was der Mensch auf Erden eigentlich soll.

Jene dunklen Bewusstseinszustände sind das wüste, wirre, unklare Chaos, aus dem sich erst klare Vorstellungen etc. entwickeln. Man denkt hierbei unwillkürlich an den Urnebel vor dem Sichbilden unseres heutigen Sonnen- und Planetensystems. Wird jemand im Ernste sagen, jener formlose Urnebel wäre etwas Vollkommeneres, als die zur Form entwickelten oder gestalteten Gestirne?

Es könnte jemand einwenden, der Ton, die Melodie, das Musikstück habe doch auch eine gewisse Form. Sicherlich. Aber eine auf der **niedersten Stufe,** die schon der baren Formlosigkeit verwandt ist. Die musikalische Form entspricht, wie ich bereits angedeutet, ungefähr der des sich zusammenballenden Urnebels. Unsere ganze Entwicklung geht, ähnlich der Bildung der Planeten aus den Urnebeln, zur Bildung geistiger Formen in uns, der Anschauungen, Vorstellungen und Begriffe, wobei wir freilich von den formlosen Empfindungen (bezw. unbestimmten Gefühlen) ausgehen. Der Musikenthusiast **bleibt aber bei diesen Urelementen stehen** und gelangt so nicht zu vollkommenerer geistiger Entwicklung seines Ich.

Und damit erledigt sich auch eine andere, von dem bekannten Musikkritiker Hanslick unternommene Ehrenrettung der Musik. Derselbe giebt zu, dass die Musik bestimmte Vorstellungen und Gefühle nicht darstellen könne, und die Erregung unbestimmter Vorstellungen und Gefühle keine Aufgabe der Kunst sei. Aber, meint er, der eigentliche Inhalt der Musik sei das **rein Musikalische,** die Tonbewegungen an sich.

Auf dieses erkläre ich einfach: Wenn man das als geistigen Inhalt einer Kunst ansehen will, so kann man ebensogut in die Farbenspiele an der Wand, oder in die, stets verschiedene symmetrische Figuren zeigenden Bilder eines Kaleidoskops oder in leere Arabesken einen geistigen Inhalt verlegen. Die leeren Tonbewegungen stellen lediglich ein Spiel sinnlicher Empfindungen dar, ein Sichaufhalten in unbestimmten Bewusstseinssphären, wovon wir schon vorhin sagten, dass das keine Aufgabe der **Kunst**

sei. Jeder Unbefangene wird mit mir übereinstimmen, dass bei solchem rein Musikalischen von geistigem Gehalt keine Rede sein kann, dass derselbe hier ein lediglich erdichteter, ein Nichts ist.

Wie es kommt, dass man durchaus in eine inhaltlich vollständig leere Tätigkeit, wie die Instrumentalmusik, geistigen Gehalt hineingelegt wissen will, erklärt sich, abgesehen von dem Bestreben nach Rechtfertigung der Modethorheit, folgendermassen: Ursprünglich, bis vor etwa 150 bis 200 Jahren, war so gut wie alle Musik: Vokalmusik. Diese **enthält bestimmte Gedanken und Gefühle** ausgedrückt, nämlich in dem begleitenden Wort. Nun hat man aber der Musik die Seele genommen, man hat die Vokalmusik in reine Instrumentalmusik umgewandelt; und von der seelenlosen körperlichen Hülle setzt man nun voraus, oder glaubt voraussetzen zu können, sie werde ebenso zu uns sprechen, wie die Seele. Es ist ähnlich, wie wenn man den Leichnam eines Freundes vor sich hat und erwartet, der Leichnam werde uns dasselbe sein, wie der lebendige Mensch.



7. Kapitel.

Unterschied von Kunst und Spiel; die Instrumentalmusik keine bildende Kunst, sondern ein Spiel.

Wenn, wie im Vorhergehenden genugsam erörtert wurde, die Instrumentalmusik keine Kunst und somit kein bildendes Element ist, was ist sie denn? Nun, wir brauchen uns nicht lange hierüber den Kopf zu zerbrechen. Die deutsche Sprache allein schon antwortet völlig befriedigend auf diese Frage. Sie sagt von einem, der Musik treibt, er „spielt". Und in der Tat, **die Instrumentalmusik ist keine Kunst, sondern ein Spiel,** in ähnlicher Weise, wie das Schachspiel, Dominospiel etc.

Worin liegt der Unterschied von Kunst und Spiel? Kunst, Erkenntnis (die ja die höchste Kunst ist) und Spiel haben zunächst etwas Gemeinsames. Sie gewähren uns

ein angeregtes Ausruhen, eine Erholung im öden, alltäglichen Daseinskampfe. Während aber Erkenntnis und Kunst uns zugleich geistig höher führen, lässt uns — das ist der Unterschied von Kunst und Spiel — das Spiel ohne geistigen Fortschritt.

Kann man den Kampf ums Dasein als Streben nach Fortschritt auf sinnlichem Gebiete bezeichnen, so die Kunst und Erkenntnis als Streben nach Fortschritt auf geistigem Gebiete. Des Menschen am würdigsten ist es, den Fortschritt auf geistigem Gebiete als Erholung gegenüber dem Kampfe um den Fortschritt auf sinnlichem Gebiete anzuwenden. Davon wollen aber die meisten nichts wissen. Erholung ohne Fortschritt ist ihre Parole. Solches Ausruhen ohne Fortschritt ist das Spiel, und alle Instrumentalmusik gehört dem Spiele an, weil sie uns geistig nicht höher hebt, ist daher aus dem Gebiete der Kunst völlig zu trennen.

Also noch einmal sei es rekapituliert: Die Kunst, wie die Erkenntnis, hebt uns höher. Das Spiel, **wozu auch alle Musik gehört,** hebt uns geistig nicht höher, lässt uns vielmehr geistig stille stehn.

Man führt oft zum Lobe der Musik an, dass sie uns ein willenloses Ausruhen von dem Ernste des Lebens bereite. Allein das Gleiche liegt doch allem Spiel zu Grunde. Ich leugne nun garnicht, dass ein solches Ausruhen zeitweilig für den und jenen ganz gut angebracht ist. Allein darum ist solches Ausruhen immer noch keine Kunst und wirkt immer noch nicht bildend. Hundertmal besser, wenn man seine Mussestunden in wirklicher Kunst oder Erkenntnis aufgehen lässt, weil man dabei nicht nur von der abspannenden Tagesarbeit ruht, sondern zugleich sich bildet.

Da die Musik uns nicht höher hebt, sondern stille stehen lässt, so bildet sie den schärfsten Gegensatz zu den wahren Künsten und der Erkenntnis. Und diese sinken in demselben Grade, wie sich die Musik breit macht. Der Schaden, den die übrigen Spiele, z. B. das Kartenspiel, anrichten, ist verschwindend gering gegenüber dem Schaden durch das Musikspiel. Daher ist dieses ein eminent kulturwidriger Faktor, ja **vielleicht der grösste Feind aller Geisteskultur,** den es überhaupt giebt. Und ein Buch, wie das gegenwärtige, das den ausserordentlichen Schaden der

derzeitigen Musiksucht beleuchtet und die Menschheit zu Höherem heranziehen will, kann Anspruch erheben, eine Kulturthat ersten Ranges zu sein.

Um das Wesen der Instrumentalmusik als eines leeren Spiels noch besser ins Licht zu setzen, erinnere ich nur an das ihm Verwandte des Schachspiels: Man spricht auch da von tiefen Gedankenkombinationen, von grossen „Meistern", die es ausüben, bedeutsamen Problemen; die enragierten Anhänger geben sich halbe Tage lang dem Fröhnen ihrer Liebhaberei hin; alles wie bei der Musik. Und was ist das Ganze, wenn man näher zusieht? Eine **Spielerei,** geeignet, müssige Stunden auszufüllen, nicht aber geeignet, die Menschen zur Erkenntnis, zur Veredlung, zu ihrer wahren Bestimmung hinzuführen.

Ich muss offen gestehen, dass irgend ein Instrumentalkomponist für mich ganz und gar nicht auf einer höheren geistigen Stufe steht, als der Begründer einer neuen Schachkombination[1]). Ja, ich für meine Person ziehe sogar den Schachkomponisten entschieden vor, weil ein Spiel, wie das Schachspiel, garnicht mit der Prätension auftritt, bildende Kunst zu sein, ferner das Schachspiel nebst den andern Spielen, wie bereits erwähnt, nicht entfernt die gleiche kulturwidrige Bedeutung hat, wie das Musikspiel.

Wer in den leeren Tonbewegungen ein Etwas sieht, einen Inhalt von Bedeutung, der kommt mir vor wie ein Kind, das sich Wunders was für einen Baumeister hält, wenn es mit seinen Bausteinen **spielt.** Der Erwachsene lächelt darüber, und so lächle auch ich von meiner höheren Warte der Erkenntnis aus über die mit ihren leeren Tonformen sich wichtig thuenden Menschlein.

Man kann auch treffend den Musikenthusiasten einem Baumeister vergleichen, der mit dem Baumaterial, mit Sand und Steinen hantiert, aber ohne Zweck und Ziel hantiert, also damit spielt, statt aus dem Material ein Gebäude zu errichten. Ähnlich spielt der Musikenthusiast mit dem Urmaterial unserer Seele, den sinnlichen Empfindungen,

---

[1]) Wem das befremdend vorkommt, der erwäge u. A.: Klopstock und Jean Paul galten ihrer Zeit als die ersten aller Dichter, als wahrhaft klassische Autoren, denen eine Ewigkeitsgeltung im Herzen ihres Volkes eingeräumt war. Und was sind sie uns jetzt? So kann sich auch das derzeit geltende Urteil über die Bedeutung der Instrumentalkomponisten für unser geistiges Leben s e h r umgestalten.

und gelangt so geistig zu Nichts, während der vollkommenere Mensch aus den Empfindungen die Anschauungen, Vorstellungen und Begriffe gestaltet und dadurch sein eigentliches (geistiges) Ich **aufbaut.**



8. Kapitel.

Wie ein Rausch wirkt die Instrumentalmusik hemmend auf das höhere geistige Leben des Menschen ein.

Meine Anklagen wider die moderne Musiksucht richten sich in erster Linie an das weibliche Geschlecht. Man kann sagen, in gleicher Weise, wie sich die Männer an Tabak und Alkohol **berauschen,** so die Frauen am Musikspiel. In gleicher Weise, wie bei den Männern das höhere geistige Leben durch Alkohol und Tabak erstickt wird, so bei den Frauen durch die Klavierduselei.

Die ganze Wirkung der Musik wird uns erklärlich, wenn wir bedenken, dass sie, wie ein gelinder Rausch, den Menschen wachend träumen lässt. Das Anhören der Töne wirkt auf weniger vom Gedankenleben getragene Personen in der Weise, dass, wie bei einem Rausche, allerlei regellose Bilder, dunkle, unbestimmte Vorstellungen und Gefühle im Geiste aufsteigen. Das ist alle Wirkung der Musik. Daher das so unendlich verschiedene Urteil über die Ideen, von denen man glaubt, der Komponist habe sie seinem Werke zu Grunde gelegt. In der Tat liegt aber der Instrumentalmusik überhaupt kein Gedanke zu Grunde, sondern ein gedankenleeres Spiel von Tönen.

Die Musik vermag nicht unbestimmte Vorstellungen und Gefühle **darzustellen,** weil, wie ich bereits früher erwähnt, nur etwas Bestimmtes dargestellt oder gestaltet werden kann. Wohl aber vermag die Musik bei hierfür geeigneten Personen derlei unklare Bewusstseinszustände zu **erregen**, wie alles das unklar verworren ist, was man im Rausche wahrnimmt. Allein solche durch die Musik herbeigeführten Erregungen sind **doch keine Kunst,** oder

man müsste die beim Rausche auftretenden Halluzinationsbilder auch als Kunst ansehen.

Ähnlich einem **Narkotikum** schläfert die Musik die höheren geistigen Fähigkeiten des Menschen ein. Sie hebt uns daher nie höher, sondern lässt uns stets aus dem Geistigen ins Geistlose herabsinken.

Es ist wohl nicht zufällig, dass hervorragende Musiker in der Regel wenig hervorragende Denker sind und dass die grossen Denker und Dichter der Menschheit (ich erinnere nur an Goethe, Schiller und Kant) fast immer eine ausgesprochene Gleichgiltigkeit gegenüber der Musik bezeigen. Denn Dichten und Denken ist ein Gestalten, die Musik hingegen ein Nebeln und Schweben in ungestalteten, dumpfen Empfindungssphären.

Ein Zeitalter, wie das gegenwärtige, in dem die Musik (die doch überhaupt keine bildende Kunst ist), fast als einzige Kunst angesehen wird, kann daher auch nicht entfernt als ein geistig hervorragendes hingestellt werden; wie es denn charakteristisch ist, dass seit Jahrzehnten der Materialismus die **ton**angebende Weltanschauung der heutigen „gebildeten" Kreise darstellt.

Ich gehe wohl nicht fehl, wenn ich geradezu behaupte, dass dieser geistige Tiefstand zu einem grossen, grossen Teile auf Rechnung der Musikschwärmerei zu setzen ist.

Es gehört zu meiner Lebensaufgabe, die alle meine Schriften darthun, die Menschheit zu grösserer geistiger Kultur heranzuführen. Ebendarum **muss** ich die Musikduselei aufs schärfste bekämpfen. Man kann sich dem wahren Ideale nur dann nähern, wenn man sich dem falschen Ideale entrissen hat.

Warum brauchen die Menschen die Narkotika? Warum der ungeheure, schreckenerregende Konsum von Wein, Bier, Branntwein und Tabak? Weil die Menschen ihr **Gewissen betäuben wollen,** das sie zu fortwährender geistiger Vervollkommnung anstachelt. Statt den Mahnungen ihres Gewissens nachzugehen, betäuben sie es. Ein Narkotikum, ähnlich den Alkoholicis und dem Tabak für den Mann, ist aber speziell für das weibliche Geschlecht die Instrumentalmusik.



9. Kapitel.

Nur die Vokal-, nicht die Instrumentalmusik kann als zur Kunst gehörig betrachtet werden; doch muss man vor Überschätzung auch der Vokalmusik warnen.

Ich unterscheide scharf zwischen Vokal- und Instrumentalmusik. Der Vokalmusik kann ich eine gewisse geistige Berechtigung zugestehen, die ich der Instrumentalmusik versagen muss.

Gern gebe ich zu, dass das seelenvoll vorgetragene Lied einer Sängerin, eines Sängers uns in hohem Grade ergreifen kann. Nun ja, wird der Musikschwärmer sagen, da haben wirs! Die Musik ist also doch eine edle, bedeutsame Kunst. Gemach, lieber Freund! Was uns hier so ergreift, ist nicht sowohl die Musik, als eine unendlich höhere Kunst, die Poesie.

Der Genuss, den mir ein solches Lied bereitet, wird sofort ein geringer, wenn ich die Textworte nicht verstehe, oder keinen gedruckten Text vor mir habe.

Wohl weiss ich, dass es auch Leute giebt, die sich für einen Sang begeistern, dessen Worte ihnen unverständlich bleiben. Allein es sind das stets dieselben Leute, die sich auch für die gedanklich inhaltslose Instrumentalmusik begeistern. Mit solchen, in leeren sinnlichen Empfindungen aufgehenden Menschen will ich hier nicht weiter rechten.

Jedenfalls ist beim Gesange der Text die Seele, die Melodie lediglich das Körperliche. Daher die überraschende Erfahrung, dass ein seelenvoll **rezitiertes** Gedicht — übrigens oft schwerer als das Singen — uns ähnlich ergreift, wie das gesungene.

Wie verhält sich die Melodie zum Text? Ich sagte schon oben, wie der Körper zur Seele. Oder ähnlich wie auf einem Gemälde die Farbe zur Zeichnung. Bei einem Gemälde ist doch nicht die Farbe die Hauptsache, sondern grade die Zeichnung. Ja, die Farbe kann ganz fehlen, und wir hätten doch ein Kunstwerk vor uns. Und so kann der Gesang beim Vortragen eines lyrischen Kunstwerkes fehlen, und wir haben doch ein Kunstwerk vor uns. Was bleibt

aber übrig, wenn man die Zeichnung fallen lässt und uns nur Farben bietet, ebenso wenn man den Text fallen lässt und uns nur Töne bietet? Ein Nichts, ein hohles Nichts.

Ich gebe gern zu, dass geschickte Farbenkomposition eine Zeichnung verschönern kann; sie regt eben unsere Sinnlichkeit mehr an. So kann auch die Tonkomposition den Vortrag eines lyrischen Gedichtes verschönern. Immer aber sind Farben und Töne nur die mehr minder unwesentliche Begleitung des eigentlichen Kunstwerkes. Wie wenig es in Wahrheit auf Farben ankommt, sieht man daraus, dass man sie verhältnismässig willkürlich anwenden kann; man kann z. B. einer Frauengestalt ebensogut ein rotes wie grünes, blaues etc. Kleid anmalen. Ebenso sind zu ein- und demselben lyrischen Gedicht die allerverschiedensten Melodien passend, wie denn auch (charakteristischer Weise!) die inhaltlich doch so verschiedenen Strophen eines lyrischen Gedichtes nach einer für alle Strophen gleichen Melodie gesungen werden. Kurz, Farben und Töne sind nur unwesentliche Begleitungserscheinungen eines Kunstwerkes und an sich ein Nichts.

Die neuere Zeit aber hat den Mut gehabt, das Nichts zum Wesenhaften erhöhen zu wollen. Sie hat den Text ganz fallen gelassen und uns in der Instrumentalmusik nur Töne gegeben mit der ausdrücklichen Behauptung, das Anhören solcher Töne sei ein geistiger Genuss; während es in Wahrheit nur ein Sinnenkitzel genannt werden kann. Wer weiss, ob es nicht die Malerei nächstens auch so macht und uns statt aller Zeichnung und Gedanken nur Farbenzusammenstellungen liefert!

Das Wort: Wo man singt, da lass' dich ruhig nieder, böse Menschen haben keine Lieder, hat einen gewissen wahren Kern. Aber der eigentliche Wert eines Liedes liegt nicht in seiner Melodie, sondern in seinem Inhalt. Beklagenswert genug, dass unser Volk von seiner ganzen Poesie sich fast nur um das in Musik gesetzte Lied kümmert. Das erinnert an Kinder, die die schönen Holzschnitte eines Buches, mögen dieselben von noch so hohem künstlerischen Wert sein, nicht beachten, sondern lediglich seine Farbendruckbilder.

Die Musik ist also **an sich keine Kunst** und kann allein in ihrer Verbindung mit der Poesie als zur Kunst gehörig betrachtet werden, wobei ihr aber nur die gleiche,

an sich geringwertige Bedeutung zukommt, wie den Farben bei der Malerei.

Die gänzliche Abhängigkeit des Tons vom Worte wird uns leicht erklärlich, wenn wir erwägen, dass die **Musik überhaupt erst aus der Sprache** stammt, aus dem Gefühlstone oder Accent, den der Sprechende den Worten beilegt. Bei öffentlichen, insbesondere religiösen Vorträgen pflegte man die Worte mehr als sonst **zu betonen** (Ton kommt von dem griechischen Worte *τειvειv* = dehnen her); und so entstand der Gesang. Man sieht, wie verkehrt es ist, die Töne von den Worten zu trennen, welche Trennung lediglich ein hohles Nichts von Musik ergiebt. Und hiermit erledigt sich auch die viel in Musikerkreisen verbreitete Phrase „Musik sei ein Abbild des Weltwillens." Dieser Ausspruch übersieht, dass die **Musik erst aus der Sprache** stammt. Obwohl alles Geschaffene ein Abbild des Weltwillens ist, können wir doch, wenn wir es in „ausgesprochener" Weise erblicken wollen, **nur in der Sprache** finden. Denn der Weltwille schafft ja nicht blind, sondern denkend. Die menschliche Sprache und die menschlichen Gedanken, wie sie sich schöpferisch bethätigen — das ist in Wahrheit ein Abbild des Weltwillens.



10. Kapitel.

Musik im klassischen Altertum war nur Vokalmusik.

Zur Kenntnis der Entartung, die die Musik in neuester Zeit durchgemacht, wird es dienlich sein, sich zu vergegenwärtigen, wie denn im griechischem Altertum Musik getrieben wurde; wobei hervorzuheben ist, dass diese Griechen uns auf fast allen Gebieten des Lebens Vorbilder waren.

Ich entnehme dem Werke von Gervinus „Händel und Shakespeare", Leipzig, Engelmann, folgendes:

„In Griechenland war die Organik (Instrumentalmusik) etwas Fremdes, aus Asien Eingebrachtes und nach den gleichmässigen Aussagen von Mythe und Geschichte etwas

den Volksgenius Abstossendes und ihm Zuwideres. Die Marsyas und Midas, welche die phrygische Hirtenpfeife der **sang**verschwisterten Kithara vorzogen, wurden von dem Kitharoden Apollo geschunden oder mit Eselsohren bestraft. Die Pallas warf die den Gesang ausschliessende Flöte weg. Zu Platos Zeiten ward die Instrumentalmusik als ein Tand angesehen. (Plato selbst, dieser hervorragende Denker, erklärte es als ein Zeichen der Verwilderung, wenn Leier und Flöte als blosse Instrumentalmusik allein für sich, ohne begleitenden Gesang aufträten; das sei nur *amusia*, das Gegenteil von Musik und eine Gaukelei, Anm. von Dr. G.). Noch in den Alexandrinischen Zeiten war alle Spielkunst gering geachtet; sie hiess den Griechen nicht eine „Tausendseelensprache“, sondern die kahle, leichte, **leere** Musik (*ψιλη*), wie man ein ödes Land, oder eine haarlose Haut oder einen mangelhaft gerüsteten Krieger nannte. In einem langsamen Gang kam es dahin, dass das Spiel beliebter ward; dies aber erst in den Jahrhunderten **des äussersten Verfalls** alles echt hellenischen Geistes.

Die Alten liessen die beiden redenden Künste, Musik und Dichtkunst, eine Festigkeit der Verwebung, der Verschwisterung, der Vermählung eingehen, die noch weit inniger als die Verbindung der Bildnerei mit dem Bauwerke war. Der verschwisterten Musik und Dichtung gaben sie dann noch am liebsten die wieder verschwisterten Künste des Schauspiels und Tanzes, die Mittelglieder zwischen den bildenden und redenden Künsten, zum Geleite; als ob sie für die Darstellung eines geistigen Inhalts von irgend einer inneren Grösse allen vereinzelten Ausdruck, Wort ohne Sang, beides ohne Instrumentenspiel, alles drei ohne die entsprechenden und mitsprechenden Geberden und Körperbewegungen, für unzulänglich gehalten hätten. In dem Vortrage wechselte der Einzelgesang des Vorsängers mit dem ein- und ausfallenden, von Kitharen begleiteten Chor, der Chorgesang mit dem zu- und rücktretenden Tanze. Durch die Gleichstimmigkeit des Gesanges blieben die Worte immer verständlich. Der langsame, schwere Nachdruck der dehnenden Töne liess Zeit zur Aufhellung der sinnschweren Worte. Der plastische Ausdruck der mimischen Geberde, der tanzenden Bewegung gab das

Seine zur Verdeutlichung der tiefsinnigen Gedanken, zur Versinnlichung der glänzenden Bilder hinzu." —

In Folge der engen Verbindung von Poesie, Musik, Schauspiel und Tanzen bei den Alten, fassten diese unter dem Ausdruck „Musik" etwas durchaus anderes auf, als wir. Und man wolle dies wohl im Auge behalten, da sich heute genug Spielenthusiasten vorfinden, die, auf das Altertum hinweisend, triumphieren: „Seht, wie dort die Musik geachtet wurde!" Der Begriff Musik bei den Alten ist von dem heutigen Begriffe Instrumentalmusik um eine Welt verschieden.

Das Wort Musik stammt von *musa* her, die Muse. Es lehrten die Griechen, auf dem Berge Parnassos wären zwei Gipfel. Den einen bewohne Bacchus, der Gott des Weins und der Wollust; den andern Apollo, der Gott des Lichts, mit den neun Musen, den Göttinnen der Künste **und** Wissenschaften. (Man beachte die Tiefsinnigkeit dieses Mythos, der die Künste und Wissenschaften dem Lichte zugesellt und in einen entschiedenen Gegensatz zu den niederen sinnlichen Freuden bringt. Von Tiefe der Erkenntnis zeugt es auch, dass die Griechen die neun Musen als Töchter des Zeus und der Mnemosyne, der Göttin des geistigen Innenlebens bezeichneten.)

Gemäss ihrer Vorstellung, dass die Musen Göttinnen der Künste **und** Wissenschaften wären, verstanden die Alten ursprünglich unter Musik **alle Kunst und Wissenschaft.** Der Ausdruck Musik besagte für sie etwa dasselbe, was ich jetzt als Erkenntnis bezeichne. Erst später legte man den Dichtern, Musikspielern, Schauspielern und Tänzern den gemeinsamen Namen eines Musikers bei, zum Unterschiede von den Philosophen. Man verstand auch dann unter Musik nur die Verbindung von Wort, Ton, Schauspiel und Tanzen, nicht das blosse Spielen eines Instrumentes, das vielmehr für **Barbarei** gehalten wurde.



11. Kapitel.

Die musikalischen Vorführungen des klassischen Altertums bildeten lediglich ein Mittel zur Erkenntnis; während in der heutigen Zeit andere Mittel hierfür wirksamer sind.

Im griechischen Altertum ging die Poesie stets mit Musik, Tanz und Mimik verschwistert einher; und wir müssen uns nun die Frage vorlegen, warum das geschah.

Poesie war bei den Alten keineswegs blos ein Weg, um Kunstgenuss, sondern wesentlich um Erkenntnis zu verbreiten. Und die einzige Möglichkeit, dem Volke Erkenntnis zu gewähren, bestand — neben den mündlichen Unterweisungen von Seiten eines Lehrers — in **der öffentlichen Aufführung** poetischer Kunstwerke. **Denn es gab noch keine Buchdruckerkunst.** Auf dass nun die Wahrheiten und Schönheiten des poetischen Kunstwerkes recht zu Herzen drängen, bediente man sich der Musik, wie auch der Mimik und des Tanzens; welche drei letzteren Tätigkeiten also lediglich **Mittel zum Zweck** waren. Es sollte das poetische Kunstwerk in, kann man sagen, helleren Farben dargestellt werden. Denn, wie wir alle aus Erfahrung wissen, das blosse Anhören einer rezitierten poetischen Schöpfung ermüdet gar zu sehr.

Heute haben wir aber, um Erkenntnis zu erlangen, nicht nötig, solchen öffentlichen Aufführungen beizuwohnen. Jeder Einzelne kann **für sich** Erkenntnis gewinnen — Dank der Buchdruckerkunst. Heute gedeiht Erkenntnis am besten im stillen Kämmerlein, in Gesellschaft geistfördernder Bücher. Früher gabs nur Förderung der Bildung in einem grossen Kreise, wobei Musik, Tanz und Mimik zur Mithilfe notwendig waren; jetzt vermag und thut jeder am besten, individuell an sich zu arbeiten, und damit sind Musik, Tanz und Mimik von ihrer Bedeutung durchaus herabgesunken.

So wie jetzt die Mimik und das Tanzen nicht mehr, wie früher im Altertum, den bildenden Künsten zugezählt wird, so wird das auch künftighin mit der Musik geschehen, die sich noch am längsten den Titel einer Kunst beigesellt hat. Dieselbe untergeordnete Rolle, wie jetzt die Mimik und das Tanzen, wird für die späteren Generationen die

Musik einnehmen. Mit der Isolierung der Musik vom Gesange hat die Musik aufgehört, eine bildende Kunst zu sein; sie ward zum Spiel, worin ihr Mimik und Tanzen vorangegangen sind. Dafür steht uns aber, gleichsam als Ersatz, **eine neue Aera der Erkenntnis bevor.**

Es ist ein unaufhaltsamer Vergeistigungsprozess, der sich hier vollzieht. Die Erkenntnis war früher an die schönen Formen der Musik, des Tanzes und der Mimik gebunden. Je vollkommener die Menschheit und der Einzelne, desto mehr werden sie fähig, sich von den früheren Formen der Erkenntnis unabhängig zu machen und den Inhalt, das, worauf es eigentlich ankommt, auch ohne die früheren, ehemals für notwendig gehaltenen Formen zu erfassen. Der entwickeltere Mensch hört freilich nicht auf, sein Inneres zu formen, zu gestalten. Aber er verlässt die früheren Formen mehr **allgemeiner** Art, und schafft sich für die Ausgestaltung seiner Erkenntnis seine ihm entsprechende **individuelle** Form, was nichts anderes besagt, als dass nunmehr die **Hauptbetonung geistiger Entwicklung von der Zugehörigkeit zu einem äusseren Bildungskreise in das geistige Innenleben** übergeht; wie denn das eigentliche Ziel, zu dem wir hinstreben, die jenseitige Existenz, ein reines Innenleben ist.

Ein ähnlicher Vergeistigungsprozess zeigt sich in der Religion. Sie war früher an die äusseren Formen (Zeremonien und Dogmen) gebunden, die als unerlässlich für die wahre Religion galten. Mehr und mehr sucht sich aber die Menschheit von diesem Äusserlichen der Religion unabhängig zu machen und strebt nach Erfassung ihres wahren inneren Kerns, der mit der Erkenntnis identisch ist.

Erkenntnis ist das eigentliche Ziel, der eigentliche Inhalt unseres Daseins, und dieser Erkenntnis gegenüber hat alles Übrige unseres irdischen Lebens nur die Bedeutung einer vorübergehenden Form. Etwas ähnliches mag Billroth dunkel gefühlt haben, als er, ein begeisterter Musikfreund, die elegischen Worte niederschrieb[1]):

„Es ist nicht unmöglich, dass man in nicht zu langer Zeit alle Vor-Beethoven'sche Musik als nicht interessant genug bei Seite setzt. Auch die Beethoven-Periode mit ihren Epigonen wird einst vergessen sein. Ja, es wird

---

[1]) Wer ist musikalisch? Berlin, Gebrüder Pätel, 1898.

vielleicht eine Zeit kommen, wo die absolute Musik (Instrumentalmusik), möglicherweise auch die Oper, ja die Künste überhaupt keine Beachtung mehr in der menschlichen Gesellschaft finden und, durch andere Interessen verdrängt, fast vergessen sein werden. Die Menschen werden sich an anderen Dingen erfreuen, von welchen wir jetzt keine Ahnung haben; sie werden unsere höchsten Freuden belächeln, wie wir die Freuden unserer Kinder belächeln. Das erscheint sehr trostlos; doch es wird kaum zu ändern sein, auch das Glück und die Freuden unserer Nachkommen nicht beeinträchtigen. Dann wird sich wahrscheinlich eine neue, den gesellschaftlichen Verhältnissen der Zukunft angepasste Kunst entwickeln, denn die Freude an künstlerischer Gestaltung ist dem Menschen angeboren und kann deshalb wohl niemals ganz ausgerottet werden."



12. Kapitel.

Tanzen und Instrumentalmusik zwei Geschwister; was das Tanzen fürs Auge, ist die Musik für das Ohr.

Eine Tätigkeit, die mit der Musik eng verschwistert vorkommt und die helles Licht auf das Wesen der Musik selber wirft, das ist **das Tanzen.** Man spricht von einer Tanz„kunst" genau mit demselben, oder vielmehr mit gleich wenig Recht als von einer „Kunst" der Musik. Die Tanz„kunst" giebt uns gar keine Gedanken, denn was der Tanzende notdürftig an solchen vermöge der Pantomime ausdrücken kann, gehört ja einer Art Sprache, der Geberdensprache an. Das Tanzen ist daher auch **keine Kunst,** also etwas, das uns geistig höher hebt — nur Gedanken heben uns höher; sondern das Tanzen ist ein Spiel, genau wie die Musik. Aber während das Tanzen ganz und gar nicht anmassend ist und durchaus nicht von sich behauptet, uns geistig zu Höherem hinzuführen, ist ihre Schwester, die Musik, derartiger Anmassungen voll; welche Dame sogar so weit geht, zu meinen, sie wäre die edelste aller Künste und trage am meisten zur Bildung der Menschen bei.

Solcher Vermessenheit mit Nachdruck entgegenzutreten, erschien mir als unbedingte Pflicht. Die Musik ist, gleichwie das Tanzen, keine Herrin, keine Kunst, sondern eine dienende Magd, das Spiel. Die Magd wird noch lange keine Herrin, wenn sie, in Abwesenheit der Herrschaft, gelegentlich deren Kleider in Gebrauch nimmt und sich als Herrin geriert, wie das gegenwärtig bei der Musik der Fall.

Tanzen und Musik sind insofern Geschwister, als genau dasselbe, was die Musik dem Ohre, die Tanz„kunst" dem Auge gewährt, ein Sichunterhalten an leeren, jeden Gedankeninhalts entbehrenden Formen. Es erscheint mir in hohem Grade bemerkenswert, dass, meines Wissens, die Litteratur auf dieses geschwisterliche Verhältnis noch nicht eingegangen ist. Vermutlich scheute man wohl die Konsequenzen. Die beständen darin, entweder die Tanz„kunst" als sechste unter die bildenden Künste einzureihen, oder die Musik aus der Reihe der bildenden Künste zu streichen und als Spiel zu betrachten. Nun, ich habe doch die Erwartung, dass man das Tanzen nicht etwa der Poesie oder Malerei gleichwertig erachten werde. Dann erfordert es aber die Gerechtigkeit, auch der Tanz„kunst" ebenbürtige Schwester, die Musik, nicht mehr unter die bildenden Künste zu rechnen.

Das Tanzen ist also sichtbare Musik und die Musik hörbares Tanzen. Beides, Tanzen wie Musik, gehört nur dem Spiele an, nicht der Kunst.

Ich nannte die Kunst eine Herrin und das Spiel eine dienende Magd (oder auch Sklavin). Und man versteht wohl, warum ich diese Vergleiche gebrauche. Eine Herrin ist die geistige Gefährtin des Herrn, eine dienende Magd aber sorgt lediglich für seine sinnlichen Bedürfnisse, oder auch als Sklavin für seine sinnliche Ergötzung. Wer den wesentlich sinnlichen Charakter des Tanzens und Musikspiels erfasst, wird mir Recht geben.

Da Musik und Tanzen der Gedanken entbehren, so können sie eben nur Sinnliches enthalten; ein drittes giebt es nicht.

Der **offenkundig sinnliche** Charakter des Tanzens hat ja auch dazu geführt, dass dasselbe nicht unter die bildenden Künste eingereiht wurde. Aber auch die Instrumentalmusik stellt ja nichts anderes als einen Sinnenkitzel dar;

es wurde dies lediglich bisher bemäntelt; und es ist fraglich, welches Gift schlimmer, ein solches, das sich offen zur Schau trägt, oder ein verborgenes, schleichendes Gift.

Man nennt die wahren Künste auch treffend die freien; die Spiele heissen unfreie Künste. Denn bei den wahren Künsten, vor allem der Erkenntnis, wird man frei von der tierischen Gebundenheit an das Äusserliche oder Sinnliche. Man erhebt sich zu einem Dasein der inneren oder geistigen Welt, welches allein vollkommen, weil allein **gottähnlich** ist. Denn Gott hat ja nichts ausser, sondern alles in sich. Die Spiele hingegen lassen uns unfrei in der niederen Sinnlichkeit beharren.

Im Orient hat die Sklavin die Aufgabe, den Herrn durch Tanzkunst und Musik zu unterhalten. Andere Künste kennt sie nicht. Wie sollte auch eine Sklavin **freie** Künste kennen?

Ja, im Orient gilt überhaupt das Weib als Sklavin des Mannes. Der Orientale vermag das Weib nicht aus einer Sklavin zu einer Herrin umzuwandeln[1]), weil er selbst sich noch nicht von der Gebundenheit an das Äusserliche mehr frei gemacht hat.

Bezeichnend genug, dass im Orient die Erkenntnis und die freien Künste so gut wie unbekannt sind und nur die sog. unfreien Künste oder Spiele, Musik, Tanzen, Schachspiel etc. herrschen.

Nur da, wo die freien Künste, vor allem die Erkenntnis sich entfalten, zeigt sich die höchste Kultur, lebt der Mensch seiner wahren (geistigen) Bestimmung gemäss.

Wenn ich vom Orient spreche, so habe ich die mohamedanischen Völkerschaften im Sinne. Interessant ist hingegen in Sachen der Musik der indische Buddhismus. Bekanntlich gewährt diese den ältesten Zeiten der Menschheit angehörige Urreligion hohe, wenn auch (wie aus den in meinen Schriften niedergelegten Entdeckungen hervorgeht), nunmehr übertroffene Erkenntnis. Ja, der Buddhismus wird in der Lehre von dem Wege, wie man zur geistigen Vervollkommnung gelangt, schwerlich von einer der anderen

---

[1]) Auch die Beziehungen der Geschlechter bei uns haben sich noch fortschreitend einem idealeren Zustande zu nähern. Siehe mein Werk: Geistige Liebe und das Wesen des geistigen Lebens enthüllt durch das Wesen der Liebe. Ein Reformbuch des Geistes- und Liebelebens der Menschheit. Leipzig, Spohr, 1902. Preis 1 Mark.

Religionen übertroffen; so kennt er als Mittel, sich zum höchsten Wesen zu erheben, nicht das sonst übliche Gebet, sondern die Meditation, das Nachdenken, das Streben nach Erkenntnis. Buddha nun untersagte seinen strengeren Anhängern, den Mönchen und Nonnen durchaus, an Tanz und **Musik** teilzunehmen. Und dabei ist der Buddhismus keineswegs, wie mancher denkt, starr asketisch. Es war den buddhistischen Mönchen nichts verwehrt, was zur Erhaltung ihrer körperlichen und geistigen Kräfte wirklich als notwendig erschien. So konnte der Buddhist ruhig Fleisch essen. Auch Buddha selbst ass es. Desgleichen verwarf er alle eigentliche Selbstpeinigung, wie wir sie bei dem sonstigen Asketentum vorfinden. (Alkoholische Getränke, nebenbei bemerkt, waren untersagt!)

Wenn die in Hinsicht des praktischen Weges zur Vervollkommnung wunderbar erleuchtete buddhistische Religion dergestalt ganz und gar der Musik entbehren konnte, so kann man schon daraus genügend erkennen, wie überflüssig die Musik für solche geistige Vervollkommnung überhaupt ist.



13. Kapitel.

Wie überhaupt alle Schöpfungen der Instrumentalmusik, so können geistig inhaltsleere Schöpfungen, auch der wahren Künste, nicht als zur Kunst gehörig und nicht als bildendes Element betrachtet werden.

Man braucht nicht zu glauben, dass nur die Musik sich in gedankenleeren Formen bewege. Auch bei den eigentlichen Künsten, sowie in der Litteratur findet sich Ähnliches. Es giebt genug Schriftsteller, ja, sie sind in der Mehrzahl, die uns statt wirklich geistigen Inhalts mehr weniger gedankenleere Phrasendreschereien bieten; genug Schriftsteller, die sich eines vortrefflichen Stils erfreuen, dem aber entweder nur ungenügender oder ganz wertloser geistiger Gehalt entspricht. Der Unreife allein lässt sich

von diesem schönklingenden Gerede täuschen und wähnt, dass dem schönen Äussern auch ein wertvoller Kern entsprechen müsse. Der Gereifte sieht aber sofort, dass er es blos mit leeren Formen ohne Inhalt zu thun hat. Nur wo hoher Gedanke und Form sich entsprechen, da zeigt sich wahre Kunst.

Augenblicklich ist (der zuletzt wahnsinnig gewordene) Nietzsche sehr in Aufnahme gekommen. Er schreibt in der Tat einen trefflichen Stil, aber der geistige Gehalt seiner Schriften ist ein so schwächlicher, von aller wahren Erkenntnis und Ethik derart abgekehrter, dass es kein gutes Licht auf unsere Zeit wirft, wie solche Schriften beachtet werden konnten. Doch, wie gesagt, ihr Stil ist trefflich, und so bilden sie ein gutes Beispiel einer Philosophie, die nur aus tönenden Worten ohne wirklichen Gedankenhintergrund besteht. Aber vielleicht mag es auch gerade dieser Umstand sein, der Nietzschen für manche Kreise anziehend macht. Man berauscht sich an Worten und braucht nicht viel zu denken. Ich erwähne noch als recht bezeichnend, dass Nietzsche ein grosser Musikenthusiast war.

Wie in der Philosophie, so kann man auch in der Poesie, Malerei etc. mehr Formen geben ohne wesentlichen Inhalt. Mir erscheint z. B. das meiste, was die moderne Lyrik produziert, als wertlos, sodass ich auch ihr ziemlich abwehrend gegenüberstehe. Das macht: Ich finde in den schönen Formen keinen geistigen Inhalt. Stets ist mir der geistige Inhalt, die Erkenntnis das Höchste. Die leeren Formen bekämpfe ich also bei der Poesie und **aller Kunst**, nicht nur bei der Musik; der Instrumentalmusik gilt aber deshalb mein ausgesprochenster Kampf, weil sie überhaupt nur leere Formen zu geben vermag.

Wie jedes Werk der Kunst, wenn es gedankenleer ist, bald der verdienten Missachtung überantwortet wird, mag es auch zeitweilig noch so sehr erhoben worden sein — so wird auch über Kurz oder Lang die ganze Musik zu Gunsten der wahren Künste und der Erkenntnis zurückgedrängt werden, nachdem man endlich klar eingesehen, wie wenig bildenden Wert die gedankenleere Musik überhaupt besitzt.



14. Kapitel.

Die moderne Klavierseuche und wie ihr zu begegnen wäre.

Mit meinen Ausführungen gegen die Instrumentalmusik ist nicht gesagt, dass ich jemandem, der zu seiner Unterhaltung etwas private Musikmacherei braucht, diesen Genuss ganz verkümmern will. Habe ich doch auch nichts dagegen, wenn jemand zu seiner Kurzweil Skat oder Sechsundsechzig spielt. Aber wie würde man **den** ansehen, der keinen Tag vorübergehen lässt, ohne eine Reihe von Stunden seinem geliebten Kartenspiel gefröhnt zu haben! Ein ähnliches Odium müsste auf solchen lasten, die, ohne beruflich dazu gezwungen zu sein, täglich stundenlang ihr Instrument misshandeln. Ja, die Skatspieler ziehe ich mir für meine Person noch vor, denn sie schaden doch im wesentlichen nur sich, nicht anderen. Der unermüdliche Klavierpauker schädigt aber in ausserordentlicher Weise seine bedauernswerten Zimmernachbarn. Und ferner bilde sich der moderne Klavierpauker nicht ein, dass er mit dieser seiner Musikmacherei irgendwie seinem Geistigen dient, dass er sich dadurch geistig veredele, vervollkommene etc. Das ist so wenig der Fall, als uns irgend ein Kartenspiel veredelt.

Erklärt man mir, dass, möge ich auch selbst keinen Genuss an der Instrumentalmusik empfinden, es bei andern um so mehr der Fall, so erwidere ich: Es handelt sich zunächst hier gar nicht um den Genuss, sondern um die geistige Höherhebung, die durch das Musikspiel erfolgen soll. Solche Höherhebung bestreite ich ganz entschieden. Gerade weil man bisher die Instrumentalmusik nicht etwa ein Unterhaltungsspiel, sondern eine bildende Kunst nannte, schädigte und schädigt sie die anderen, eigentlich geistigen Gebiete in ausserordentlicher Weise. Es ist hier eine Reform unserer Anschauungen notwendig, dahin lautend, die Instrumentalmusik sei eben keine geistige Kunst, sondern ein geistleeres Spiel. Und so wenig es gerechtfertigt ist, etwa dem geistleeren Kartenspiel wahrhaft geistige Bestrebungen hintanzusetzen, so wenig dem geistleeren Musikspiel.

Auch über den Genuss, den die Instrumentalmusik gewähren soll, denke ich sehr skeptisch. Die **Mode** erklärt vieles. Es ist ungefähr ebenso, wie beim Tabakrauchen, das auch jeder Raucher für einen Genuss erklärt, hauptsächlich — weil es Mode ist. Sobald man klar einsieht, wie unheilvoll geistig und körperlich das Rauchen wirkt,[1]) hört der Genuss daran mehr minder auf. Und Ähnliches dürfte auch gegenüber dem Musikspiel der Fall sein, sobald einmal klar geworden, wie schädigend im Allgemeinen auf die höheren geistigen Bestrebungen der Menschheit die Anschauung von der Instrumentalmusik als einer bildenden Kunst einwirkt.

Unter den Instrumenten muss man unterscheiden solche, deren Spiel ganz wesentlich von der Individualität des Spielenden abhängt (Geige, Cello, Zither, Flöte) und das Instrument, bei dem es hauptsächlich auf mechanische Fingerfertigkeit ankommt und das der Individualität wenig oder keinen Spielraum bietet, das Klavier. Es ist charakteristisch für unsere heutige individualitätsleere und damit geistlose Generation, dass als eigentliches Musikinstrument nur das Klavier zur Geltung gelangt und fast in jedem mittleren bürgerlichen Haushalt zu finden ist, indessen Geige, Flöte etc. völlig in den Hintergrund treten.

Das Klavier zieht eine rein mechanische Musikmacherei gross; und wenn ich am Ende einem Cello- oder Violinvirtuosen etwas Interesse entgegenbringe, bei einem Klaviervirtuosen ist das überhaupt nicht der Fall.

Nicht zum wenigsten verhasst ist mir die Aufdringlichkeit des Klaviers, mit der es seine Töne durch das ganze Haus schallen lässt, einem frechen Trunkenbold vergleichbar, der uns auf der Strasse anrempeln will und, von uns weggestossen, immer wieder auf uns hintorkelt. Wie diskret sind dem Klavier gegenüber die Töne einer Flöte, Zither oder Geige! Sie dringen wenig oder nicht über das Zimmer hinaus, in dem sich der Spielende befindet. Will sich jemand in Tönen unterhalten, so mag er es für sich thun, mag die Töne zu sich sprechen lassen, nicht aber,

---

[1]) Vergl. auch mein Werk: Wider den Tabak! Das Tabakrauchen und sein Einfluss auf die körperliche und geistige Entartung der modernen Menschheit. Zugleich mit positiven Vorschlägen, wie man es anfangen soll, sich der Tabakleidenschaft zu entreissen. Leipzig, Spohr. Preis 50 Pf.

wie beim Klavierspiel, andere belästigen. Einen edlen Genuss kann man es nicht nennen, wenn man ihn direkt durch das Leid eines andern erkauft, hier durch die unerhörte Ruhestörung, welche alles Klavierspiel den Nachbarn, speziell dem Geistesarbeiter, bereitet. Gegen diese, von Jahr zu Jahr sich mehrende Ruhestörung, die oft jemanden gänzlich des Genusses seiner Wohnung beraubt, müsste endlich einmal mit grösster Entschiedenheit Front gemacht werden.

Ihr Geistesarbeiter, fördert um des Geistigen willen, nicht minder aber auch zu Gunsten eurer ungestörten Schaffensthätigkeit, eifrig die Wege dieses Büchleins![1])

Wie sich ferner Vereine gegen den Missbrauch des Alkohols gebildet haben, so müssten sich auch Vereine gegen den Missbrauch des Musikmachens bilden. Diese Vereine hätten zugleich die Aufgabe, eine edlere Geselligkeit, als die zur Zeit übliche, anzubahnen, da jetzt die Geselligkeit fast nur unter dem Szepter der Narkotika: Tabak, Alkohol und Musikspiel gedeiht.

Es wäre übrigens noch zu erwägen, ob nicht auch **die Gesetzgebung** gegen das viele Klavierspiel einschreiten könnte. Dasselbe bedeutet ja thatsächlich kaum anderes als einen ruhestörenden Lärm. Wenn Jemand eine Wohnung inne hat, muss er doch wohl das Recht besitzen, oder die Möglichkeit haben, sich dort der nötigen Ruhe zu erfreuen. Verboten ist jetzt schon das Klavierspiel nach 10—11 Uhr Abends. Es dürfte wohl zweckmässig sein, einige wenige Stunden täglich festzusetzen, innerhalb deren allein das Musikmachen gestattet wäre. Auch sollte die Aufstellung eines Klaviers in einer Wohnung mit einer hohen jährlichen Steuer belegt werden.

---

[1]) Wünschenswert wäre es, dass solche wohlhabenderen Personen, die den Schaden der unaufhörlichen Musikmacherei am eigenen Leibe empfunden, grössere Partien dieser Schrift aufkaufen und verteilen. Man schreibe zu diesem Zwecke **direkt an mich,** Dr. Grabowsky, per Adresse: Max Spohr's Verlagsbuchhandlung, Leipzig, Sidonienstrasse 19 B. Ich habe diese Notiz schon in der ersten Auflage gebracht. Leider mit geringem Erfolge! Vergl. auch über die geringe materielle Förderung meiner Bestrebungen seitens der Jetztzeit die im 16. Kapitel erwähnten Schriften.



15. Kapitel.

Inwiefern eine Beseitigung der Klavierseuche zur Wiedergeburt unseres ganzen geselligen Lebens führen könnte.

Zur Zeit ist Musik fast das Einzige, wofür, neben Toilette- und häuslichen Fragen, unsere Frauen und Mädchen Interesse besitzen. Demgemäss herrscht im allgemeinen ein erschreckend idealloser Sinn (der nur wesentlich auf äussere Genusssucht gerichtet ist) im weiblichen Geschlechte vor.

Ich behaupte, die moderne Klavierpest ist zu einem grossen Teile Schuld daran, dass unsere Frauen und Mädchen so wenig ideale Regungen zeigen. Da setzt sich nun die Dame hin, leiert stunden-, ja halbe Tage lang ihren Beethoven, Chopin, Brahms hinunter, und glaubt Wunders was an geistigem Werte geleistet zu haben. Nach meiner entschiedenen Überzeugung ist aber der Nutzen, der aus alledem für den Geist erwächst, so gut wie Null.

Da die Frauen in dem Klavierspiel und der Musik gewissermassen das einzige Ideale erblicken, auf diese Tätigkeit, neben dem Lesen seichter Romane, zumeist ihre freie Zeit verwenden, und somit für andere, eigentlich geistige Fragen wenig Interesse entfalten, so kann eine edle Geselligkeit, wie sie noch Anfangs vorigen Jahrhunderts blühte, jetzt gar nicht recht aufkommen. Wird heutzutage irgendwo ein festlicher Abend gegeben, so könnte man zehn gegen eins wetten, er verläuft folgendermassen: Man nimmt das Mahl ein, dann lässt sich die Tochter des Hauses und etliche andere Damen — mitunter auch zur Abwechslung ein Herr — auf dem Piano vernehmen; hierauf ziehen sich die Herren zum Skat ins Rauchzimmer zurück, die Damen bleiben beim Thee versammelt und schwatzen über Dienstboten und Toiletten. Ist genug geschwatzt, dann rufen die Damen ihre Männer und alles geht schläfrig nach Hause. Von geistiger Anregung natürlich keine Rede.

Man kann es den Männern gar nicht verdenken, wenn sie sich bei solchen geselligen Zirkeln von den Damen zurückziehen. Denn was wird ihnen in geistiger Hinsicht von den Damen geboten? Der Mann selber ist zumeist den ganzen Tag von seinen Berufsgeschäften in Anspruch

genommen. Er kann anderen Fragen gar nicht solche Aufmerksamkeit zuwenden, wie die Frau. Der Mann hätte geradezu das Recht, von der Frau eine gewisse geistige Anregung zu verlangen. Und wie erfüllt die moderne Frau diese ihre Pflicht?

So lange die moderne Klaviersimpelei nicht in ihrem Stumpfsinn enthüllt ist, kann es auch mit der modernen Geselligkeit nicht besser werden. Denn einerseits glaubt eben die Frau, wie ich schon hervorgehoben, mit ein paar Stunden Klavierspiels allen ihren idealen Pflichten genügt zu haben, dann fehlt ihr auch, gerade in Folge ihres Klavierspiels, die Zeit, sich wahren idealen Aufgaben zuzuwenden.

Man muss die Frau dazu bewegen, dass sie **denke,** dass sie an **geistigen** Fragen Interesse gewinne, dann wird die Musiksucht schon eingedämmt werden. Wo das Licht hinkommt, verschwindet das Dunkel. Leider ist es mit dem geistigen Interesse der Frau heutzutage wenig günstig bestellt. Ich spreche nicht aus Voreingenommenheit, auch nicht um lediglich zu tadeln, sondern ich habe das lebhafte Bestreben, wie den Mann, so auch das Weib auf eine höhere Stufe zu heben. Aus meiner persönlichen Erfahrung will ich nur konstatieren: Während ich von Männern doch, freilich auch nicht übermässig, Zuschriften bekomme, die das lebendige Interesse an meinen Werken und Ideen bekunden und praktische Förderung erhalte, ist das von weiblicher Seite nur in äusserst geringem Masse der Fall, wird die von mir ausgehende geistig-reformatorische Bewegung seitens der Frauen nur in verschwindendem Grade gefördert. Das Verhältnis dürfte etwa 25 : 1 sein. Ich habe mir oft gedacht, wenn ich von dem Gleichberechtigungsstreben der Frauen las: Die mit ihren Rechten unzufriedene Frau der Neuzeit will theoretisch lehren, sie sei an sich dem Manne gleichwertig und müsse daher ihm gleichberechtigt sein. Möchte sie es doch vor Allem praktisch dadurch bekunden, dass sie, gleich dem Manne, für alles Grosse und Hohe in der Menschheit tatkräftig eintritt, womöglich den Mann hierin übertrifft! —

Da unsere Damen so wenig in der Lage sind, ihren Gästen geistige Anregung zu bieten, so hat man in der Hauptsache heute auf kostbare Bewirtung sein Augenmerk gerichtet. Man glaubt, nur darauf käme es bei der Geselligkeit an; und weniger besitzende Familien wagen es

deshalb überhaupt nicht, irgend einen geselligen Familienabend zu geben. Und doch, wie viele Männer würden mit grösster Vorliebe in ein Haus gehen, wo ihnen wahrhafte geistige Anregung geboten würde, selbst wenn es da nur Cacao und Butterbrot gäbe!

Solche Hausfrauen, die etwa, durch diese Schrift veranlasst, edlerer Geselligkeit eine Stätte bereiten wollen, mögen es wohl beachten: Auf den Einladungskarten finde sich ausdrücklich die Notiz, dass es **nur** Cacao[1]) und Butterbrot, höchstens noch etwas Bisquit giebt. Diese Genussmittel soll man nicht etwa als Abendbrod betrachten, sondern lediglich als Anregungsmittel zur Unterhaltung. Jeder Gast muss sein Abendbrod vorher zu Hause geniessen. Die Hausfrau lasse sich unter keinen Umständen auf ein Abendbrod ein; denn man soll durchaus nur der geistigen Anregung, nicht sinnlicher Genüsse wegen kommen. Zweifelhafte Elemente, denen es lediglich um körperliche Genüsse zu thun ist, werden derart auch am besten ferngehalten.

Wie oft habe ich mich als junger Mann nach dem *jour fix* in einer geistig hochstehenden Familie gesehnt, ohne dass ich dies jemals erreicht hätte. Damals dachte ich, die Nichterfüllung meines Wunsches beruhe auf einem persönlichen Pech. Jetzt weiss ich's anders. Wo giebt es überhaupt heutzutage solch' einen geistig anregenden *jour fix*. Um Antwort dürfte man wohl sehr verlegen sein.

Man klagt gegenwärtig so viel über den abendlichen Wirtshausbesuch der Männer, über das dumpfe Geistesleben, diese Biersumpfpflanze, die solchem Wirtshausleben entspriesst. Aber wo anders sollen denn die Männer Geselligkeit finden, da sie ihnen im häuslichen Heim nicht geboten wird?

Auch hygienisch hätte die regere Geselligkeit in der Familie für unser Volksleben grösste Bedeutung. Jetzt halten sich die Männer den ganzen Abend in der Kneipe auf, und vergiften sich systematisch, nicht nur durch den Alkohol- und Zigarrengenuss, sondern auch durch das Einatmen der tabakrauchverpesteten Gasthausluft. Das hätte

---

[1]) Denn vielen Personen bekommt Thee (und Kaffee) nicht, wie man auch ärztlicherseits gegen den Thee- und Kaffeegenuss erhebliches einwenden kann.

bei geselligen Familienzirkeln ein Ende; denn Tabak und Alkohol müssten unter allen Umständen bei solchen Familienzirkeln verpönt sein. So wie die Frauen es zu lernen hätten, die Geselligkeit von dem leeren Musikspiel frei zu halten, so die Männer von Tabak und Alkohol. Denn Tabak, Alkohol und Musikspiel haben das Gemeinsame: **Sie wirken geistvernichtend.**



16. Kapitel.

Die Schädigung unserer gesamten geistigen Kultur durch die moderne Klavierseuche.

Tatsächlich greift die Frage nach Beseitigung der derzeitigen Musiksucht fast auf alle Gebiete unseres heutigen Lebens über. Man betrachte die gegenwärtige Litteratur. Bücherkäuferin ist relativ mehr die Frau als der Mann; denn des Mannes Aufmerksamkeit wird zu sehr von dem Kampfe ums Dasein in Anspruch genommen. Da aber die Frau heutzutage sogut wie keine geistigen Interessen hat, was kauft sie? In erster Linie neue Musikstücke, dann — wesentlich zu Geschenken — seichte Novellen, Gedichte banalen Inhalts etc. Ernsten, wertvollen Gedankenwerken bringt sie kein Interesse entgegen. Daher hat ein Autor, der solche Werke schreibt, heutzutage mit den grössten Schwierigkeiten zu kämpfen. Es ist bezeichnend, dass von meinen, eine neue Aera der Erkenntnis oder des geistigen Lebens der Menschheit herbeiführenden Schriften, die doch durchaus populär abgefasst sind, gerade Frauenkreise so gut wie keine Notiz genommen haben; und um so bemerkenswerter ist diese Tatsache, als meine Schriften, wie nicht leicht andere zeitgenössische, eine Höherhebung des Weibes anstreben. Der Grund aber dieser Gleichgültigkeit unserer Frauen gegenüber geistigen Bestrebungen? Ihn haben wir nicht zum wenigsten in der gegenwärtigen Klavierpest zu suchen.

Neben dem geistigen Verlust erwäge man noch den materiellen. Welche Unsummen gehen für Musikalien und

Musikinstrumente auf, alles unter Entziehung der Ausgaben für geistige Zwecke. Was kostet die Unterhaltung der Opern! Welche gewaltigen Summen zahlt das liebe Publikum für seine Kammerkonzerte und seine Virtuosen! Und wie, im Gegenteil hierzu, behandelt das Publikum diejenigen, die ihm wahre Kunst, d. h. Erkenntnis bringen! Siehe meine Schriften: Kant, Schopenhauer und Dr. Grabowsky oder wie das deutsche Volk dem Philosophen dankt, der vollendet hat, was Kant und Schopenhauer vergebens erstrebten (Preis 50 Pf.). Ferner: Fünf Jahrtausende Sehnsucht nach Erkenntnis und ihre endliche Erfüllung in der Gegenwart (Preis 1 Mark), sowie: Das Recht der geistigen Bahnbrecher der Menschheit auf materielle Förderung durch die Allgemeinheit (Preis 50 Pf.), sämmtlich erschienen bei Max Spohr in Leipzig. Gegenüber den unerhörten Tatsachen der erwähnten Bücher halte man die Notiz: Ben Davies, der populärste Tenorist Englands, ist für 1900 zu einem Cyclus von 25 Konzerten nach Amerika engagiert, gegen ein Honorar von 50 000 Dollars = 200 000 Mark!!

Freilich, an dieser ganzen Verherrlichung der Musik hat unsere moderne Zeitungs- und Zeitschriftenpresse nicht wenig Schuld. Es ist begreiflich, wenn die Angehörigen der wohlhabenden Kreise, die ihr Geld los werden wollen, es auf den Besuch kostspieliger Opern, Kammerkonzerte etc. verwenden. Wird jenen Leuten doch fortwährend von der Presse gepredigt, welch' hoher geistiger Genuss der Besuch solcher musikalischen Vorführungen sei. Mögen die Leute selber, wie das zumeist der Fall, der Sache gleichgiltig gegenüberstehen, die **Mode** wollen sie mitmachen. Wann kommt die notwendige Remedur auf diesem Gebiete? Wann wird es der Begüterte, wie es sich gebührt, als Pflicht, als unumgängliche Ehrenpflicht ansehen, die Bestrebungen der Erkenntnis, der eigentlichen menschlichen Bestimmung, nach Kräften zu fördern? Solche Förderung läge auch in seinem eigensten geistigen Interesse. Denn wir können uns selbst nicht geistig höher heben, wenn wir nicht an dem sittlich-geistigen Fortschritt der allgemeinen Menschheit mitarbeiten. Thut das der geistige Reformator geistig, so sind wieder dem Begüterten andere Mittel, nämlich materielle gegeben, wodurch er seinerseits an dem hohen Werke der Menschheitsveredelung und -Vervollkommnung mitwirken kann.

Ich gestehe, wenn ich an manchen Tagen erwäge, wie gar so einsam ich seit vielen, vielen Jahren in allen meinen Bestrebungen geistig-reformatorischer Art bin, wie so wenige mich da tatkräftig fördern, dann ergreift mich ein bedrückendes Gefühl: Lebe ich in einer Wüste oder unter Menschen? Und nur ein Gedanke kann da aufrecht erhalten, der an die höhere Macht dort oben. —

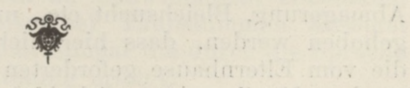
Um wieder auf die Instrumentalmusik zurückzukommen: Von der periodischen Presse ist hier Abhilfe nicht zu erwarten. Die betrachtet in der Regel alles, was Erkenntnis angeht, als tabu, widmet hingegen der Besprechung musikalischer Erscheinungen lange Spalten. Da wird uns ein umständliches Gerede, voll von anscheinend tiefster Wissenschaftlichkeit, vorgebracht, und der Laie glaubts natürlich und bekommt einen ungeheuren Respekt vor den absonderlichen Geheimnissen, die in der Musik verborgen sind. Es ist ja gedruckt! Er, der Laie, versteht das alles zwar nicht, das liegt aber nur an ihm selber. Es muss doch was daran sein, sonst würde es die Zeitung nicht bringen!

Die Tagespresse wird deshalb hier keine Abhilfe schaffen, weil sie sich lediglich den jeweiligen Anschauungen des Publikums anpasst. Soll das Publikum höher gehoben werden, so ist das nur durch die Buchliteratur möglich. Leider wird aber Buchliteratur heutzutage (aus Gründen, die ich vorhin angedeutet) äusserst wenig gekauft!

Es würde ernste Aufgabe aller wirklichen Freunde des Volkes sein, das vorliegende Werk, als Gegengewicht der Anschauungen der Tagespresse, in hunderttausenden von Exemplaren im Volke zu verbreiten,[1]) damit endlich einmal wahre Aufklärung über das Wesen der Musik und damit zugleich über das Wesen echter Bildung zum Durchbruch käme!

---

[1]) Siehe auch die zweite Anmerkung im 14. Kapitel.



17. Kapitel.

Wie die Klavierseuche schädigend auf alle Verhältnisse der Familie einwirkt.

Dass eine Zeitkrankheit wie die Musiksucht natürlich auch in alle Verhältnisse der **Familie** eingreift, ist selbstverständlich.

Es lässt sich denken, dass eine Frau, deren ideales Interesse sich in einem bischen Klavierspiel erschöpft, keineswegs dem gebildeten Manne die Lebensgefährtin sein wird, die er sich ersehnt. Wieviel eheliches Leid mag aus dem idealleeren, auf blosse äussere Genusssucht gerichteten Sinne der Gattin entspringen! Und wenn vielleicht die Männer sonsthin meinen Bestrebungen nur laues Interesse widmen würden, hier ist ein Grund, der sie mächtig an ihrem eigensten Interesse packt.

Weiter: Die Frau des Hauses ist auch Mutter. Sie hat in die Herzen ihrer Kinder den Keim zu wahrer, ethischer Erkenntnis oder Religion (nicht zu verwechseln mit Konfession) zu legen. Wie kann das geschehen seitens einer au, deren ganzer Idealismus nur in etwas Klavierspiel steht? Was für eine neue Generation kann aus solchen istentfremdeten Frauen hervorgehen?

Die Musiksucht hat auch noch in anderer Hinsicht für ie heranwachsende Generation eine sehr ernste Seite. Da kommt so ein Kind aus der Schule. Die Schularbeiten werden gemacht. Jetzt, nach der langen anstrengenden Tagesarbeit, möchte das arme Kind gern ins Freie, oder sich mit Altersgenossen, bezw. Geschwistern etwas vergnügen. Nein, herrscht die Mutter, du hast heute noch nicht geübt. Und so muss das arme Kind seine spärlichen Mussestunden mit der ganz wertlosen Klavierpaukerei vergeuden und sich an Körper und Geist aufs tiefste schädigen lassen. Tatsächlich zeigt bereits ein erschreckend grosser Teil der Jugend unserer besseren Stände Ermüdungserscheinungen des Gehirns (Nervosität), sowie Störungen des Blutkreislaufs, als Nasenbluten, häufigen Kopfschmerz, Abmagerung, Bleichsucht etc., und es muss direkt hervorgehoben werden, dass hier nicht so sehr die Schule, als die vom Elternhause geforderten Mehrleistungen, wozu besonders Musik gehört, Schuld haben.

1899 las ich einen kleinen Artikel der Berliner Zeitung „Die Post", den ich als **typisch** hier zum Abdruck bringe:

„Über zunehmende Kränklichkeit der Schülerinnen an den städtischen höheren Töchterschulen werden in dem letzten Oster-Jahresbericht der Berliner königlichen Elisabeth-Schule folgende bemerkenswerten Mitteilungen gemacht: Die Zahl derer, die eine Verlängerung der Sommerferien nachsuchten, war auch in diesem Schuljahre bedauerlicher Weise übergross. Ebenso hat in den Dispensationsgesuchen von den technischen Fächern eher eine Zunahme als eine Abnahme stattgefunden; namentlich ist die Zahl derer gewachsen, die wegen chronischer Krankheitszustände (besonders Bleichsucht) oder angeborener körperlicher Mängel dauernde Befreiung nachgesucht haben, ein trauriges Zeugnis für den Gesundheitszustand unserer Jugend. Wir bitten daher die Eltern unser Schülerinnen dringend, wenn die Gesundheit ihrer Kinder besonders Schonung verlangt, in erster Linie die private Nebentätigkeit, **namentlich die nervenreizende musikalische Übung** zu beschränken."

Der Bericht drückt sich noch sehr gemässigt aus. Er verlangt Beschränkung des Musikspiels, wofern die Gesundheit der Kinder besonderer Schonung bedarf. Ich sage aber: **Alle Kinder bedürfen solcher Schonung.** Es muss ein entschiedenes Veto gegen den ganzen üblichen Klavierdrill der Kinder, als ihre geistige und körperliche Entwicklung ausserordentlich schädigend, eingelegt werden. Der Hinweis darauf, die Kinder müssten doch etwas Kenntnis von Musik haben, erledigt sich damit, dass jetzt wohl in den meisten Schulen Gesangunterricht eingeführt ist. Das genügt vollständig und macht allen Zwang zum Klavierlernen überflüssig.

Nebenbei bemerkt kann man, im Gegensatz zum Klavierspiel und dem Spiel von Instrumenten überhaupt, das Singen eine hygienisch fördernde Tätigkeit nennen, wie es ja auch geistig durchaus das geistleere Instrumentalspiel überragt. Das Singen bewirkt eine Vertiefung der Atmung und hierdurch eine bessere Durchblutung der Lunge; daher Sänger von Beruf so gut wie nicht an Schwindsucht erkranken, während dies beispielsweise bei Taubstummen äusserst häufig der Fall, da hier nicht einmal die durch die Sprache bedingte Vertiefung der Atmung erfolgt.

Weiter führt das Singen, weil die tiefen Atemzüge hierbei fast alle Muskeln des Halses und Rumpfes in Anspruch nehmen, zu gesteigerter Muskelgymnastik und damit besserer Ernährung des ganzen Körpers, wie man dies bei fast allen Sängern und Sängerinnen von Beruf beobachten kann.



18. Kapitel.

Soziale Frage und Klavierseuche.

Das Schreckgespenst der sozialen Frage wirft drohend allüberallhin seine Schatten. Hunderttausende fristen notdürftig in mühseligster Sklavenarbeit ihre Existenz, Ingrimm hegend gegen die andern, denen es materiell besser geht. Und was thun sie, die andern, welchen ein freundliches Geschick wenigstens etwas **Musse** in dem aufreibenden Lebenskampfe vergönnt hat? Sie begeben sich in **freiwillige Sklaverei,** die Männer, indem sie Tag und Nacht nur ans Geschäft, ans Verdienen denken, die Frauen, indem sie sich zu Sklaven der **Mode**thorheiten, so speziell des Musikspiels machen. Wer denkt an die wirkliche menschliche Bestimmung, an die Vergeistigung oder Erkenntnis? Und doch, wie notwendig wäre eine solche Vergeistigung der wohlhabenderen Stände, ihre rechte Erfassung der menschlichen Bestimmung, angesichts der um sich greifenden Anarchie und Sozialdemokratie! Jene Stände haben den andern ein **Vorbild edler Lebenserfüllung** zu sein. Nur so kann die Disharmonie der sozialen Gegensätze gemildert werden. Wahrhaftes Erkennen giebts aber nicht ohne gut und edel handeln. Nur durch die **praktische Ethik** führt der Weg zur Erkenntnis oder Vergeistigung.

Ich kenne unverheiratete, bezw. alleinstehende Damen in gutsituierten Verhältnissen, welche Damen durchaus nichts mit ihrer Zeit anzufangen wissen und sich daher auf das Klavierspiel geworfen haben. Zum Elend ihrer unglücklichen Zimmernachbarn pauken sie durchschnittlich täglich 7 und mehr Stunden auf dem Klavier herum. Man erwäge, von welch' ungeheurem **kulturellen Schaden** hier das Klavierspiel ist. Wenn diese gutsituierten Frauen ihre

freie Zeit **nützlicher Tätigkeit** für die Mitwelt widmen wollten, wieviel Gutes könnten sie damit nicht nur andern, sondern auch vor allem sich selbst leisten. Hoffentlich kommt dieses Büchlein tausenden solcher alleinstehenden Damen in die Hände. Und dann möge es mitwirken, dass eine Reform in der Tätigkeit derselben (wie auch verheirateter, ihre freie Zeit mit Klavierspiel ausfüllender Frauen) zum Besten ihres wahren Ich und ihrer Mitmenschen angebahnt werde.

Weiss eine Dame durchaus nicht, in welcher Weise sie ihre Musse wirklich nutzbringend für die Allgemeinheit verwenden könnte, so genügt in vielen Fällen, wenn sie sich an den Geistlichen oder auch Armenrat ihres Bezirkes wendet. Derselbe wird ihr gewiss mit Rat und Tat an die Hand gehen.

Es giebt ja so viel, so ungeheures Elend in der Menschheit zu lindern. O, wollten die Damen, die ihre freie Zeit mit dem eitlen Tand des Klavierpaukens vergeuden, doch einmal die Süssigkeit eines, dem materiellen, bezw. geistigen Wohl der allgemeinen Menschheit dienenden, sittlichen Wirkens versuchen! Ich bin überzeugt, ihr Leben wird ihnen dann erst als ein **wahrhaftes Leben erscheinen.**



19. Kapitel.

Über die geringwertige bildende Bedeutung unserer öffentlichen musikalischen Vorführungen.

Wie ich mich zu den öffentlichen musikalischen Vorführungen der Gegenwart stelle, darüber folgendes:

Zunächst habe ich nicht sonderlich viel gegen die Bierkonzerte im Freien einzuwenden. Offenbar ist hier das Konzert ziemlich Nebensache; Hauptsache ist im Freien zu sitzen, zu plaudern, die Vorübergehenden zu betrachten etc.; wohl aber wende ich mich gegen die sog. Kammerkonzerte und ähnliche, die mit der Anmassung auftreten, ein bildendes Element zu sein.

Wie viele gehen pflichtschuldigst in ein derartiges Konzert, weil es die Sitte so gebietet oder weil Frau und Töchter es für notwendig erklären; und kommt man nach Hause und frägt sich, was hast Du von dem Abend gehabt, so muss man sich sagen: Nichts, gar nichts. Es war eine verlorene Sache. Aber beileibe nur derartiges vor andern verschweigen! Sonst erschiene man ja nicht als „gebildet“.

Der begeisterte Musikfreund Billroth muss in seinem Werke: Wer ist musikalisch? Berlin, Pätel, folgendes zugeben:

„Betrachten wir das Konzertpublikum einer grossen Stadt. Zwei Drittteile der Anwesenden sind abonniert, weil es in der gebildeten Gesellschaft nun einmal üblich ist, gewisse Konzerte zu besuchen, um bei Diners und Soireen über dieselben zu sprechen, die Wahl des Repertoirs, den Dirigenten, das Orchester, die Solisten zu kritisieren — **auch wohl nur, um sich in der Gesellschaftswelt sehen zu lassen.** Sieht man sich im Konzertsaal verstohlen um, so bemerkt man während der Musik zum grossen Teil Gesichter mit zerstreuten Mienen; Opernglas und Lorgnette sind nach allen Richtungen in Bewegung; **nur wenige hören aufmerksam zu.**“

Das ist das vielgerühmte Bildungsinstitut der Konzerte.

Ich komme zum musikalischen Drama der Gegenwart, zu der Oper. Und da muss ich es entschieden beklagen, dass der Kultus dieser sog. Kunstgattung in der neueren Zeit so zugenommen hat. Was mich betrifft, so habe ich stets nur in einer Oper, abgesehen von den spärlich eingestreuten Liedern, ein Gemisch von Langeweile, Verdruss und Komik empfunden. So ansprechend für mich die Wiedergabe eines lyrischen Gedichts oder **erhabener** Prosa (Oratorium) in Tönen ist, so unästhetisch, gelinde gesagt, wirkts auf mich, wenn man, wie es bei der Oper der Fall, mehr minder **banale** Prosa in Tönen äussert und neben solcher innerlichen Unwahrheit noch den Gang eines Schauspiels in Handlung, Kostümen etc. nachahmen will. Ich spreche deshalb von innerlicher Unwahrheit, weil zu einem Kunstwerk nicht blos schöne Formen, sondern vor allem **geistiger** Inhalt gehört, den jene banale Prosa nicht bietet. Innerlich unwahr ist auch die Verzerrung der Natur, die darin besteht, dass sämtliche Personen handelnd singen.

Beides vereint sich nicht. Wenn ich dramatisch handle, kann ich nicht singen, wenn ich singe, soll dies meine eigentliche Handlung sein.[1])

Ein Oratorium hingegen ist mir sympathischer, erstens, weil uns da erhabene Prosa vorgeführt wird, die der Poesie durchaus verwandt ist und dann, weil hierbei die Mitwirkenden nur als Sänger, nicht auch als Schauspieler auftreten.

Die Oper in ihrer gegenwärtigen Form besteht erst seit etwa Mitte vorigen Jahrhunderts (Begründer Gluck). Zweifellos hat sie sich jetzt überlebt, und unsere Nachkommen werden lächelnd auf diesen Auswuchs der Kunst herabsehen. Selbst ein Musikenthusiast wie Hanslick sieht sich in seinem Werk: „Die moderne Oper", zu dem Ausspruch genötigt: „Unter den grossen Musikformen ist die Oper die zusammengesetzteste, **konventionellste und daher vergänglichste.** Es mag traurig stimmen, dass selbst neuere Opern von edelster und glänzender Bildung (Spohr, Spontini) schon vom Theater zu verschwinden beginnen. Aber die Tatsache ist unanfechtbar und der Prozess nicht aufzuhalten. Dem schönen Unsterblichkeitsglauben müssen wir entsagen, — hat doch jede Zeit mit demselben getäuschten Vertrauen die Unvergänglichkeit **ihrer** besten Opern proklamiert."

Die ganze Gattung der Oper wird dereinst verschwinden. Ich habe bereits erwähnt, dass jede Oper auf mich in einem gewissen Grade **komisch** wirkt, eben in Folge der Verzerrung der Natur, dass die Personen zugleich dramatisch handein und singen. Merkwürdig genug, dass die komische Verzerrung des Wesens unseres Dramas, wie es sich in der Oper äussert, von den Zeitgenossen nicht empfunden wird. Oder vielmehr, ich meine, empfinden dürften es viele, nur wagen sie nicht, es zu äussern, aus Furcht, als **Banausen** verketzert zu werden. Nun, ich für meine Person nehme solches Banausentum ruhig auf mich.

---

[1]) Nur bei **rein mechanischen** rhythmischen Tätigkeiten, z. B. Tanzen, Marschieren, Rudern, Lasten tragen, wobei also lediglich das Körperliche, nicht der Geist in Anspruch genommen wird, kann der Handelnde zugleich singen. Die Handlung wird hier gewissermassen automatisch ausgeübt und kommt darum als eigentliches Handeln so wenig in Betracht, wie etwa die Tätigkeit unseres Herzens, unserer Atmungsorgane etc.

Da jede Oper an sich schon komisch wirkt, so ist jede Oper eigentlich eine Operette. Freilich dort unfreiwilliger Humor, hier freiwilliger. Dort darf man nicht lachen, wenn man nicht das Odium eines „Ungebildeten“ auf sich laden will, hier ist der Lachlust freies Spiel geboten.

Gegen Operetten habe ich weniger einzuwenden. Denn warum soll man sich nicht von des Lebens Ernst durch herzliches Lachen erholen? Freilich blüht der echte, uns zu Höherem hinziehende Humor in der Operette nur selten. Aber man wird ihn ja auch in unseren Lustspielen nur selten antreffen.

In der Operette ist schon deshalb die Musik nicht die Hauptsache, weil sie ja nur sporadisch, als Einschiebsel des lustspielartigen Prosatextes zur Geltung gelangt. Hauptsache ist der Text selber, auf dessen Gestaltung **Alles** ankommt.



20. Kapitel.

Urteile musikalischer Autoritäten gegen die Instrumentalmusik.

Wenn auch vorliegendes Werkchen, das sich gegen die Anmassungen der Musik überhaupt richtet, in der Litteratur — ein weisser Rabe — fast allein zu stehen scheint, so bin ich doch keineswegs allein in meinem Kampfe gegen die Instrumentalmusik. Ich habe hier **bedeutende musikalische Autoritäten** für mich; und veröffentliche im Nachfolgenden gern einige ihrer Aussprüche, da es mir natürlich lieb ist, in meinem Kampfe durch solche Männer gefördert zu werden.

Der berühmte Litteraturhistoriker Gervinus, von 1805—1871 lebend, zuletzt Professor in Heidelberg, äussert sich in seinem Werke „Händel und Shakespeare“ (Leipzig, Engelmann) wie folgt:

„Es giebt eine kleine Minderheit unter den ernsten Laien, die in allem, was sie thun oder thun sehen, einen Gedanken und einen gedankenwürdigen Gegenstand suchen; die eben darum, obwohl von höchst empfänglicher musika-

lischer Natur, von dem unverständlichen Lärm, den ihnen die Konzerte gewöhnlich allein entgegenbringen, vollständig unberührt bleiben und darum wieder aller Musik geradezu den Rücken zu kehren geneigt sind. Wenn diese, was dunkel in ihnen vorgeht, deutlich durchdenken und deutlich heraussagen wollten, so würden sie sagen, dass der Eintritt der Instrumentalherrschaft in der Musikgeschichte die Zeit bezeichnet, die in jeder Kunst kommt, da die sittlichen und idealen Momente zu versagen und die formellen an die Stelle zu treten begannen. Sie würden sagen: Dass die geistigen, wahrhaft künstlerischen Interessen notwendig ganz in den Hintergrund gedrängt sind in einer Kunstart, die **von allem Innerlichen auf das Aeusserlichste** herabgekommen ist. Sie würden sagen, dass sie den Scharfsinn einzelner Kunstkundiger beneiden, die gleich bei dem Entstehen der deutschen Konzertinstrumentik in schlimmer Ahnung voraussagten, dass der echten Musik ein verderblicher Schlag versetzt sei durch diese neue Kunst, deren Geschäftigkeit ist, die Seele zu materialisieren, in dem Sinnlichen festzuhalten, von dem Geistigen abzulösen, die daher **dem guten Geschmack und den guten Sitten gleich gefährlich** werden müsse. Wohin sinkt (gegenüber der Vokalmusik) die Instrumentalmusik herab, die nichts vor sich hat, als das Reich ihrer Träume, eine Wüste von Irrwegen und einen Nebel von Unklarheiten!

Die neuere Instrumentalmusik ist ganz aus der Bildungshohlheit und Inhaltslosigkeit des Wiener Lebens hervorgegangen; bei Haydn und Mozart sind eine Masse ihrer Instrumentalsachen eingeständlich im Dienste der vornehmen österreichischen Welt geschrieben, um ihr die Langeweile zu vertreiben. Den erfahrenen Musikkundigen jener Zeit war es vollständig klar, wie diese neue Liebhaberei mit der Flachheit der Geistesbildung auf's engste zusammenhing.

Wenn die Spielkunst die Verbindung mit dem Worte verschmähte, so musste sie notwendig in rätselhafte Laute verfallen, die sich jeder deutete nach seiner Auslegung: denn **die Kunst der Töne vermag nicht ohne Hilfe der Worte in die einzelnen Dinge herunterzusteigen**, vermag nicht die entlegeneren Beziehungen einer Gemütsbewegung deutlich zu machen.“

Heinrich Bellermann, geb. 1832 (Königl. Musikdirektor, Professor für Theorie und Geschichte der Musik an der Berliner Universität, Mitglied der Akademie der Künste) schreibt in seinem Werke; „Der Kontrapunkt“, Berlin, Springer:

„**Alle musikalische Bildung** muss **vom Gesange** ihren Ausgang nehmen. Des Staates Aufgabe wäre, anstatt Schulen für virtuoses Instrumentenspiel zu gründen, ein Institut zu schaffen, welches gebildete junge Männer zu tüchtigen Vocalcomponisten und Gesanglehrern für unsere öffentlichen Lehranstalten ausbildete. Das würde eine **wahre Hochschule** der Musik sein: Dann würde allmählich das ganze Volk wieder die richtigen Grundsätze der musikalischen Kunst erlernen, und alle jene Ausschreitungen, wie sie heute in anspruchsvoller Formlosigkeit und Unnatur auftreten, würden von selbst zu Grunde gehen. Denn der Einzelne hätte in der Schule soviel Musik gelernt, dass er ein selbständiges Urteil gewonnen und die Spreu vom Weizen unterscheiden könnte. Ausserdem würde die Musik aber auch selbst wieder zu ihren alten Ehren gelangen: **Denn als Bildungsmittel, wie sie es bei den Alten war, kann sie nur Wert haben, wenn sie mit dem Worte, mit der menschlichen Sprache vereint zur Ausführung kommt.“**

Eduard Grell (geb. 1800, gest. 1886, Königlicher Professor und Musikdirektor zu Berlin, Mitglied der Akademie der Künste und Lehrer der Kompositionsschule an der Königl. Akademie der Künste, sowie Direktor der Singakademie) hat im Auftrage des Kultusministeriums verschiedene Gutachten über Musikfragen abgefasst, die, nebst etlichen Abhandlungen von ihm, jetzt unter dem Titel: Aufsätze und Gutachten über Musik von Eduard Grell, als selbständiges Werk (Berlin, Springer) erschienen sind. Ich entnehme dem Werke folgende Ausführungen:

„Der musikalische Standpunkt eines Volkes ist ein **desto tieferer, je mehr Vorliebe für instrumentale Musik obwaltet** und je mehr diese Beförderung findet. Späteren Zeiten muss es unerklärlich erscheinen, dass man heutzutage den Gesang so niedrig und unwesentlich und die Instrumentalmusik so hoch und wichtig achtet. Denn der gegenstandlosen Zeichnung und Malerei, z. B. Kleider- und Tapetenmustern, spricht so leicht niemand das Wort und

nimmt sie für Kunst. Wunderbar diese Verirrung! Der Mensch kennt keine schönere Gestalt, kein schöneres Bild als die Gestalt und das Bild des Menschen, aber ein Erklingen **der toten Instrumente, welche keine geistige Mitteilung zu machen im Stande sind,** hört er lieber, als die Stimme des Menschen. Das ist thöricht, geschmack- und geistlos. **Es hört die Musik auf, eine musikalische Kunst zu sein, sobald sie des Wortes entbehrt.** Kein Kunstwerk ohne Ausdruck irgend einer versteh- und begreifbaren Idee, eines Gedankens, einer Mitteilung. Die wort- und gedankenlose Musik würde nur in der Malerei einem Gemisch von Figuren und Farben ohne Gegenstand entsprechen. **Ein wirkliches musikalisches Kunstwerk kann nur im Gesange bestehen.“**



21. Kapitel.

Ausblick auf eine neue geistige, von Musiksucht freie Periode der Menschheit.

Anfänglich ging ich an dieses Werkchen heran, von dem Gefühl der Missstimmung geleitet, dass unsere Zeit, sich einer so banalen Tätigkeit, wie dem Musikspiel, hingebend, höheren Interessen, insbesondere der Erkenntnis, fast keine Aufmerksamkeit zuwendet. Je mehr ich aber an dem Werkchen schrieb, desto mehr machte meine Missstimmung einem gewissen Hochgefühle Platz. Einerseits weil man das Schlechte nicht bekämpfen kann, ohne damit zugleich das Gute zu fördern; indem ich die ungeheuren Irrtümer der Musikenthusiasten widerlege, setze ich gerade dadurch die Bedeutung der Erkenntnis recht ans Licht; daher auch vorliegende Schrift durchaus nicht eine blos negative, die Musik bekämpfende, sondern sogar eine wesentlich positive, die Erkenntnis fördernde Bedeutung hat. Anderseits wurde mir um deshalb die Schrift immer werter, weil ich hoffe, dass gerade dieses Werkchen die Überzeugung von der Bedeutung der wahren geistigen Güter in die weitesten Kreise tragen wird. Auch im sonstigen Leben sehen wir ja: Man muss zunächst durch schwere Schicksalsschläge dessen, was man vorher (fälsch-

lich) als wahres Gut erachtet, beraubt worden sein; erst dann kann das einzig wahre Gut, das Gefühl, die Erkenntnis des Göttlichen in uns ziehen. Und so muss zunächst die im Sinnlichen wurzelnde Musiksucht aus den Herzen gerissen sein (wozu dies Büchlein sein redlich Teil beitragen wird); erst dann kann eine neue Aera geistigen Aufschwungs für die Menschheit beginnen.

Im Leben ist stets Licht und Schatten einander beigesellt. Es wird sich stets einem Kreise geistig entwickelter Menschen oder Individualitäten ein grösserer Kreis anderer entgegenstellen, die von Individualität und Streben darnach (identisch mit dem Streben nach Entwicklung unseres wahren oder inneren Ich) nicht berührt sind. Solche Personen haben kein Interesse an Erkenntnis, um so mehr Interesse aber an dem geistig leeren (individualitäts- oder ichlosen) Aufgehen in die Allgemeinheit, am Spiel. So erkläre ich mir die Vorliebe der Jetztzeit für die leeren Formen der Instrumentalmusik. Es ist dieses Haften an den leeren Formen etwas dem Materialismus Verwandtes. Zeigt uns aber einerseits die Geschichte, dass stets gleichzeitig Idealisten und Materialisten einander entgegentreten, so zeigt sie uns auch andrerseits, dass stets Perioden abwechseln, wo wesentlich der Materialismus, und Perioden, wo in einem hohen Grade der Idealismus sich geltend macht. Zur Zeit haben wir eine Periode des Materialismus, und ihr ist die Lust an der gedankenleeren Instrumentalmusik mitverbunden; welcher Periode aber nunmehr ein neuer Aufschwung des Idealismus, der Erkenntnis folgen wird.

Dieser Aufschwung ist in Wahrheit schon da; es wäre nur nötig, dass dasjenige, was in meinen Schriften an Entdeckungen niedergelegt ist, zum Gemeingut werde.

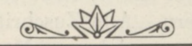


Für die Leser!

Mit Rücksicht darauf, dass die vorliegende Schrift zweifellos eine reformatorische Einwirkung auf die verschiedensten Lebensgebiete ausüben wird, dürfte sich der und jener Leser veranlasst fühlen, seine etwaigen Ergänzungen über die in Rede stehenden Fragen dem Verfasser gegenüber zu äussern. Alle Zuschriften wolle man richten an: Dr. med. Grabowsky, per Adresse Max Spohr's Verlagsbuchhandlung, Leipzig, Sidonienstrasse 19 b.

Ein achtseitiger Prospekt über die Schriften des Verfassers, zugleich Verzeichnis derselben, ist diesem Buche beigeklebt.





Kroll's Buchdruckerei, Berlin S., Sebastianstrasse 76.

